الدكتور سليم عادل عبد الحق

المدير العام للآثار والمتاحف

بالاقليم السورى

المشاريع الأثرية الكبرى في سورية

مستخرج من كتاب المؤتمر الثالث للآثار فى البلاد العربية
المنعقد فى مدينة فاس فى المدة من ٨ ــ ١٨ نوفمبر (تشرين الثانى) ١٩٥٩

القـــاهرة

١٩٦١

الدكتور سليم عادل عبد الحق

المدير العام للآثار والمتاحف

بالاقليم السورى

المشاريع الأثرية الكبرى في سورية

١ - مقدمة

تسعى المديرية العامة للآثار والمتاحف فى الاقليم الشمالى من الجمهورية العربية المتحدة كما تسعى زميلاتها مديريات ومصالح الآثار فى الاقطار العربية الاخرى ، لبعث الذكريات التى تركها الوجود العربى فى المادة الخالدة ، ولازاحة السجف الكثيفة التى مازالت تحجب وجوه هذا الوجود المشرقة ، ولانقاذها من التهدم والتبعثر ، ودفع الفناء والزوال عنها ، وبعثها الى الحياة واحاطتها بكل أسباب الرعاية ، وجلو ماهو مبهم فيها ، ثم عرضها على الناس ، تراثا ينبض بالحياة معبرا عن اصالة امتنا العربية ، وتسلسل مدنياتها عبر العصور •

ولست بحاجة الى التنويه بشهرة التراث الاثرى السورى ، لأنها معروفة فى كل أقطار العالم • وتنبعث هذه الشهرة كما هو معلوم من أن سورية واقعة فى وسط العالم المتمدن فى منطقة عبور واجتماع تمر بها طرق المواصلات العالمية ، وتهيئها ظروفها الجغرافية الخاصة لأن تكون المحطة الاولى للعناصر البشرية المندفعة على فترات زمنية متباعدة خلال موجات عربية ، من شبه جزيرة العرب الى مداها الحيوى فى آسيا وأفريقيا ولأن تكون من جهة ثانية نقطة جذب لبعض الشعوب الأخرى التى عاشت حول اطار الشرق الأدنى فى جنوبى أوروبا وغربى آسيا • وقد أدى تفاعل هذه التيارات البشرية الى امتزاج المدنيات المختلفة فى البوتقة السورية والى تطورها ، وتألف تراث أثرى ضخم يندر وجوده فى أى قطر آخر •

وكما كانت حكومة الجمهورية السورية تتولى قبل سنة ١٩٥٨ ، رعاية هــذا التراث العظيم فقد تسلمت حكومة الجمهــورية العربيــة المتحــدة الامانة ، ونهضت بالعبء وواصلت الجهــود ، وخصصت الاعتمادات المــالية الوافرة لمتابعة هذا العمل الثقــافى النبيل ، مؤلفــة لنفسها سياسة أثرية واضحة المعــالم ألزمت نفسها بتنفيذها الى جانب سياستها الثقافية والاقتصادية والاجتماعية .

ومن مبادىء هذه السياسة الأثرية العناية بالمتاحف . وعلى الرغم من حداثة عهد الاقليم السورى بالمتاحف فان النهضة المتحفيــة تسير فيه بخطى حثيثة . فالمتاحف التى تم اعدادها كالمتحف الوطنى ومتحف التقاليد الشعبية والمتحف الحربى فى دمشق وغيره ، والمتــاحف التى ستفتتح بعد عدة أشهر كمتحف مدرسة طرطوس ومتحف مدينة حماه ، والمتاحف التى تخــرج أبنيتها الآن من الأرض كمتحف مدينــة حلب ، ومتحف تدمر ، ومتحف رأس شمرا ، مؤسسات عربيــة معروفة داخل سورية وخارجها . وقد أعدت مشاريعها وفق أحدث المبادىء والطرق العلمية ، ونالت استحسانا كبيرا لدى المواطنين حتى دفعنا أمام الحاح الرأى العام ، ومطالبة المدن السورية التى لا يوجد فيها متاحف بعد ، أو التى تريد تجــديد ما تملكه منها ، الى صوغ مشروع ضخم ينص على انشاء اثنى عشر متحفــا أثريا وتاريخيا وفنيا جــديدا بينها متحف للحضارة العربية ومتحف المشرق والغرب ، ثم عشرة متاحف قومية ، وخمسة متاحف شعبية ، وأربعة متاحف للصناعات الفنيــة المحليــة ، وذلك خلال السنوات الخمس المقبلة ، وستبلغ تكاليف هذا المشروع ١٦٠ مليون ليرة سورية .

وتعتمد سياستنا الأثرية خاصة على العناية بالأبنيــة التاريخيــة والمواقع الاثرية ، وصيانتها واستصلاحها وتجميل ما حولها . وهــذه الأبنية والمواقع رائعة وذات جمال فنى أخاذ، وهى على عدد وفير للغاية فى

سورية ولا تكاد تخلو منها مدينة أو محافظة . وعلى الرغم من الجهود الكثيرة التى بذلناها خلال الاعوام الاخيرة فى ترميم عشرات الأبنيـة التاريخية من قلاع وقصور ومعـابد ومساجد وكنائس ، وانفاقنـا فى ذلك على ما يزيد على (مليونى ليرة سورية) فان كثـيرا من الأبنيـة والمواقع الأثرية ، مازالت مخربة ويتوجب اظهار أجزائها المطمورة ، وعزل هذه الاجـزاء عن الانقاض والاتربة التى تجمعت حولها خلال القرون الطويلة ، كمـا يتوجب اعادة الانشاء بعض أقسامها المنقرضة ، وجعـل زيارات هذه الأبنية والمناطق ممكنة . وقد قدرنا حاجتنا للقيـام بهذا الواجب خلال الأعوام الخمسة المقبلة بنحو (٦ ملايين ليرة سورية) .

ثم أن سياستنـا الأثرية ترعى شـؤون التنقيب عن الآثار التى مازالت دفينـة فى بلادنا ، وذلك لاغناء متاحفنا ولاتمام رسالة الأوابد القائمة برسالة الأوابد المطمورة . وقد نقبنا فى منـاطق الرقـة وتل الخويرة ، وعين دارا ، وعمريت ، وتل الكزل ، ومينة البيضا ، وحوران وجبل الدورز ، وغيرها وأحرزنا نتائج هامة واكتشفنـا آثارا ثمينـة جـدا ، وقد صرفنا فى هـذا السبيل مبالغ طائلة ومن المأمول أن تبلغ نفقات هذه الحفائر فى الاعوام المقبـلة نحو ٢٫٥ مليونين ونصف ليرة سورية . هـذا وقد استعنا ببعثات التنقيب الأجنبيـة ، وسمحنا لها أن تعمل فى مناطق متعـددة . وفى سورية الآن عشرة بعثات ألمـانية ، وافرنسيـة ، وانكليزية ، ودانيمركيـة ، وسويسرية ، وبلجيكيـة ، وبولونية ، تعمل فى أكثر فصول السنة ، وتتحمل عنا جـزءا هاما من الاعباء العلمية والمالية .

والحديث يطول عن كل واحد من هذه المشاريع ، ولا يمكننى فى الوقت المخصص لهـذه المحاضرة ، أن أتكلم بشىء من التفاصيل والا عن عدد محدود جدا من المشاريع التى اخترنا اعطاءها الأولوية ، من عنايتنا لأنها تعـالج بعض المواقع الاثرية أو الاوابد المتمتعـة بشهرة

كبرى فى العالم ، ولأن هذه المواقع والأوابد تمثل عهودا زاهـرة فى تاريخ سورية ، ويساعد اظهارها واستصلاحها على افادة السياحة منها وقد بدأنا أعمالنا فيها منذ عدة سنوات ولا استطيع أن أحدد تواريخ لانجاز هذه الأعمال ، على الرغم من أننا فى طريق حل أكثر الصعوبات التى تعترضنا فى تنفيذ مشاريعها . ولا شك أن عدم كفاية الاعتمادات المالية هى أصل هذه الصعوبات . اذ أنه هنالك خاصـة اتساع العمل واحتياج تنفيذه الى زمن طويل . وما حيلتنا بمدن قديمة مطمـورة تحت الاتربة والانقاض ، وتزيد المساحات الواجب كشفهـا فيها على خمسة عشر كيلو مترا مربعا كما هو الحال فى تدمر ، أو بمدن أخرى مهدمة ومنهارة وممتدة على أشكال خرائب واسـعة على مساحة تزيد على (١٤٠ كيلو مترا مربعا) كالمدن الميتة فى الشمال . أن امهرعطار لا يمكنه أن يصلح خلال سنوات ، ما أفسد الدهر خلال نحو خمسة آلاف سنة من عصـور التاريخ . ثم انه علينا أيضا أن نعـالج القضايا الانسانية والاجتماعية المرتبطة بهذه المشاريع . ومن ذلك أن الوفا من السكان فى بصرى مقيمون فى بيوتهم الحديثة القائمـة على الأراضى الأثرية الواجب حفرها ، وان عشرات الألوف من المزارعين يسكنون الأطلال الواجب اصلاحها فى منطقة جبل سمعان . وهنـالك أيضـا القضايا الفنية التى تتحتم دراستها بدقة وعناية كالتفريق فى استخدام طرق التنقيب حسب طبائع الارض التى تجرى الحفائر فيها واللجوء الى طرق التصوير الجـوى ومراعاة الاصـول الستراتيغرافية فى دراسـة التلال الاصطناعية ، واتخـاذ الأساليب الفنيـة التى كان الأقـدمون يستخدمونها فى نحت الاحجار وطبخ القرميد ، لاعادة انشاء الأبنيـة الرومانية والبيزنطية ، والاموية والايوبية والمملوكية وغيرها . وهنالك أيضا ترميم القبـاب والاقواس ، وتنزيل الالوان فى الاحجار ، ونحت المقرنصات ، واصلاح الفسيفساء ، وانقاذ الاخشاب والحلقات الملونة من التلف ، ودراسة أمراض الاحجار ، والبحث عن المقالع القديمـة

والاستفادة منها ، وتقصى علل المعادن ، واستخدام مبتكرات الفيزياء والكيمياء الحديثة . وغير ذلك .

٢ - مشروع التنقيب فى مدينة بصرى واصلاح اطلالها

وأول المشاريع الأثرية السورية التى أود التحدث عنها ، الاعمال التى نقوم بها فى مدينة بصرى . وتبدأ الشهرة التاريخية لهذه المدينة منذ الألف الاول قبل الميلاد لما جعل الانباط يستوطنون سهول حوران وينشئون فيها مدنا وقرى اعتمدت عليها قوافلهم فى سيرها على شبكات طرقهم التجارية المتجهة نحو الشمال ونحو البحر الابيض المتوسط . وقد انطبعت المراكز المنشأة بطابع مدنيتهم الأصلية ، وتأثرت بالمفاهيم الحضارية السورية التى ابتكرها قبلهم اخوانهم الكنعانيون والآراميون والمفاهيم الهيلينستية التى سادت فى سورية ردحا من الزمن .

ونظم ملكهم الحارث الثالث الدفاع عن حوران ضد اليهود ، وأقام فى نقطة التقاء الطرق الآتية من البادية ومن دمشق حصنا باسم (بصرى) ومعناها (القلعة) بالآرامية وقد أحاط الحارث المذكور بصرى بسور ضخم عرضه أربعة أمتار ، وارتفاعه عشرة أمتار . ولم تلبث المدينة الجديدة أن تحولت الى عاصمة نبطية هامة ، وتطورت بسرعة ، وصارت قاعدة لترشيح العناصر العربية نحو سورية الداخلية . وفى العصر الرومانى أصبحت قاعدة الولاية العربية ، ومقر قوى الرومان العسكرية . وشغلها الغسانيون فى زمن البيزنطيين ، وجعلوها حاضرتهم الاولى وذاعت شهرتها ، ولعب كهنتها دورا كبيرا فى المنازعات الدينية البيزنطية . الا أن الطابع العربى ظل هو السائد فيها وتحفظ الأحاديث ذكرى مرور النبى (صلى الله عليه وسلم) بها ، والتقائه فيها بالراهب (بحيرا) . وقد وقعت غير بعيد عنها معركة اليرموك الحاسمة . وكانت هى والحواضر الحورانية الأخرى ، أولى البلاد التى افتتحها

العرب المسلمون وانطلقوا منها الى بقية أرجاء بلاد الشام • ثم ازدادت أهميتها خلال الحروب الصليبية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين ، وكانت هدفا لحملات ملوك القدس ، وتحصنت وتعززت بالمنشآت الدفاعية ، وغدت نقطة رئيسية للمواصلات البرية بين سورية ومصر •

ولما حلت العصور الاخيرة فقدت بصرى أهميتها الاستراتيجية والاقتصادية ، وتحولت الى قرية كبيرة على الرغم مما لها من مكانة أثرية منقطعة النظير • وفى الواقع ما يزال المرء يرى فيها آثار العصور القديمة والعهود المسيحية والاسلامية • ولهذه الآثار قيمة فنية معمارية كبيرة ، وهى شواهد على الذكريات الطويلة التى مر بها تاريخ هذه المدينة الرائع • ومن أشهرها باب نبطى لقصر الملك (رابيل الثانى) وهو آبدة هامة تشبه أوابد البتراء وقد أصلحناها ، وفككنا أحجارها خلال الاعوام الماضية وأعدنا تركيبها ، وأنفقنا فى ذلك نحو أربعين ألف ليرة سورية ، ومنها الشارع المستقيم الرئيسى ، وعدة أعمدة وأروقة رومانية ، ثم باب المدينة فى طرفها الغربى وقد أعدنا انشاءه أيضا منذ عدة سنوات ، وصرفنا فى هذا السبيل نحو خمسين ألف ليرة سورية •

ومن أشهر الأبنية الأثرية فى بصرى كاتدرائيتها المشهورة التى بناها البطريرك جوليان سنة (٥١٣ ميلادية) ، والتى تعد من أقدم النماذج عن بناء الكنيسة الكبيرة ذات القبة والمخطط المستدير ثم كنيسة الراهب (بحيرا) التى ما تزال حنيتها وواجهتها قائمتين ، ثم جامع مبرك الناقة المبنى فى الموضع الذى قيل ان ناقة محمد عليه الصلاة والسلام بركت فيه ، وجامع عمرو ويعود زمن بنائه الى العهد الأموى ، وقد اصلحناه مؤخرا وأعدنا انشاء أروقته ، باتفاق مع المديرية العامة للاوقاف التى انفقت عليه نحو خمسة وعشرين الف ليرة سورية ، وأخيرا عدد هام من الأوابد الأخرى •

ومما يؤسف له أن هذه الأوابد غارقة فى بحــــر من المنشآت القروية الهزيلة التى تحيط بها وترسم حولها طرقات متعرجـــة . ومن اللازم أن تهدم هذه المنشآت بعد أن تخلى من سكانها ، وأن يصـــلح ما لم يصلح بعد من أوابد ، وأن يرجع الى المـــدينة الشكل الذى كان لها فى عهـــودها الزاهـــرة . ولا ريب أن تحقيق هـــذا المشروع الكبير يحتاج الى تضافر جهـــود عدة وزارات وتآذرها ، لتأمين جميع حقوق ما يزيد عن عشرة آلاف نسمة يتألف منهم سكان بصرى الحاليـــة ، وانشاء مدينة حديثة ذات مساكن لائقة تعوضهم بيوتها الجـــديدة عن مساكنهم القـــديمة التى ستهدم بعد ترحيلهم . وانتظارا لحلول هـــذا اليوم الذى نتطلع اليه بلهفة فاننا ماضون فى تنفيذ عمل أثرى كبير فى بصرى بدأناه منذ أكثر من عشر سنوات وينص هذا العمل على معالجة واظهار واصلاح أكبر مجموعة اثرية فيها ، وهى التى تتألف من مسرح رومانى وقلعة ايوبية متراكبين ومتداخلين ببعضهما ، وكأنهمـــا أخان ملتصقان من سيام . وهاتان العمارتان على جمـــال آخاذ . وقد وصل الى عصرنا المسرح المذكور بحالة جيدة جدا بسبب استخـــدام العرب له كقلعة شيدوا حولها ابراجا منيعة ، وبسبب اقامتهم على مدرجـــاته صهاريج ومخازن وعنابر لتلك القاعة .

وأهتم علماء الآثار اهتماما فائقا بالمسرح والقلعة منذ مدةطويلة . وفى سنة (١٩٤٧) قررت المديرية العامة للآثار والمتاحف أن ترفع آلاف الأطنان من الاتربة والانقاض التى سدت مداخـــل القلعـــة والمسرح وأروقتهما الداخلية . ولم تلبث هذه الاعمال أن تحولت الى حفـــائر علمية دقيقـــة . وبدأت تظهر المداخل والأروقة الداخلية واحـــدا بعد واحد ، وكشفت الدهاليز الواقعة وراء منصة التمثيـــل ، وأعيـــدت الأعمدة الدورية التى كانت تزين الطابق العلوى من المدرج ، وقـــد نفذت كل هذه الاعمال دون أن تمس ملحقات القلعة الايوبية القائمة فى مكعب ضخم فوق المسرح .

الا أننا تأكدنا تدريجيا أنه لا يمكن بلوغ صحن المسرح ، ولا منصة التمثيل فيه . بسبب قيام القسم الاكبر من المدرجات تحت المكعب الذى تقدم ذكره . وتجلى لنا بوضوح سنة ١٩٥٥ قيمة النصيحة التى أبداها الأثرى (دى فوجه) سنة ١٨٦٨ ومفادها « ان هذه الآبدة (المسرح) مازالت محتفظة بأجزائها بشكل عجيب ، ولو خلصت من الأبنية القائمة فوقها ، لتبدى لنا من جراء ذلك المنظر الداخلى للمسرح القديم الذى لا يماثله أى مسرح لا فى الشرق ولا فى الغرب » . وعلى الرغم من أنه كان يؤلمنا أن يمس أى جزء من أية آبدة عربية ، فقد قررنا اخيرا بعد مشاورات طويلة قامت بين كبار علماء ومهندسى الآثار على الصعيد الدولى أن نجرى عملية جراحية خطيرة ، وأن نفصل اخوى سيام الأثريين البصراويين ،عن طريق تفكيك المكعب الضخم المانع من رؤية المسرح ، والابقاء على كل أبراج القلعة الداخلية والخارجية وتسهيل الاتصال بين هذه الابراج . ولم نتخذ القرار المذكور الا بعد ان وثقنا من وجود عشرات الامثلة من الأقواس التى يحتويها المكعب المراد ازالته ، فى قلاع صلخد والنمرود وشيزر ، ودمشق ، وحلب وفى كثير من رباطات بلاد الشام وان التراث العربى لن يتأثر البتة من الخسارة التى ستلحق بقلعة بصرى .

ووافقت حكومة بلادنا على قرارنا ، وخصصت لتنفيذه اعتمادا ماليا ضخما قدره (٤٠٠٠٠٠ ليرة سورية) وهكذا ألزمنا أنفسنا بتفكيك خمسين ألف متر مكعب من البناء الحجرى القائم على ارتفاع خمسة وعشرين مترا ، وفرز القطع المنحوتة العائدة للمسرح من بين الأنقاض ، ثم اعادة انشاء الأقسام الناقصة أو المنهارة من الآبدتين المفصولتين وترميم الاجزاء المتصدعة ، وترحيل الانقاض الباقية .

ومنذ سنة ١٩٥٦ ونحن ننصرف الى هذا العمل الذى يجب أن يتم بدقة زائدة . وقد رفعنا خلال سنتى ١٩٥٧ ــ ١٩٥٨ الطابق العلوى من المكعب الحجرى الكبير ، وكان مخصصا لتخزين الأسلحة ؛ ثم

الطابق الاوسط ، وكان طابق العنابر والمخازن • ثم فككنا الطابق السفلى وكان يحوى الصهاريج ، خلال ربيع هذا العام وصيفه • وخلاصة القول جرت عمليتنا الجراحية الأثرية بنجاح ، وبرز على أثرها أعظم مسرح قديم فى الشرق قطره (١٠٢ أمتار) وتجلى الشكل الذى كان له فى القرن الثانى الميلادى وصار بالامكان النفوذ اليه من جميع مداخله ، ورؤية جميع مدرجاته ومسالكه ، ومعاينة درجات كل طوابقه، وعددها خمس درجات فى المدرج العلوى ، وثمانى عشرة درجة فى المدرج المتوسط ، وأربع عشرة درجة فى المدرج السفلى ، والاعجاب بصحنه المؤلف من نصف دائرة قطرها (٢٧٫٥ مترا) مبطنة كلها ومنصة التمثيل فيه ذات الزخارف البديعة الرائعة ، وبالواحة ذات الطبقات المتعددةالتى لا مثيل لها فى مسرح آخر • ونتج أيضا عن العنايةالمذكورة أن تأمن الاتصال بين أبراج القلعة العربية ، التى تعد من أجمل آيات فن العمارة العسكرية فى القرون المتوسطة ، وسهل الانتقال بين الدهاليز الموصلة اليها ، وسيصار الى ترميمها جميعها ، واعادة أقسامها المنهارة منذ زمن طويل • والخلاصة عوضا أن تسىء كل من عمارتى المسرح والقلعة الواحدة الى الأخرى كما كان الأمر فى الزمن الماضى ، تحسنا معا ، وأصبح بامكانهما الآن أن تقدما للزائرين لذات فنية منقطعة النظير • وسنتابع أعمال انجاز ترميمهما خلال العامين المقبلين حتى تصبحا احدى النقاط السياحية الهامة التى ترتكز عليها تيارات السياحة الدولية فى الشرق الأدنى • وتهتم وزارة الشئون البلدية والقروية فى سورية حاليا بتهيئة صالة جميلة جدا لاستراحة الزوار فى أحد أبراج القلعة كما تهتم وزارة الثقافة والارشاد القومى بدراسة قضايا التمثيل والاضاءة فى المسرح مقدمة لتوجيه الفرق التمثيلية والموسيقية الوطنية والأجنبية للعمل فى ذلك الاطار الفريد •

٣ — مشروع التنقيب فى موقع تدمر واصلاح اطلالها •

وأصل الآن الى المشروع الأثرى الثانى الكبير الواجب التحدث

عنه ، وهو برنامجنـــا فى التنقيب وترميم اطلال موقع تدمر التى تتمتع بشهرة عظيمة جدا فى العالم لأنها تحوى ذكريات حية عن العرق التدمرى العربى قبل الاسلام بعدة قرون الذى استثمر امكانياتها الطبيعية أحسن استثمار وابتكر فيها مدنية رائعة وطمع لأن يجعل منها عاصمة لا للهلال للخصيب فقط بل لكل الشرق والعالم المعروف .

إن عظمـــة هذه الذكريات التاريخيـــة ماثلة فى الاطلال التدمرية الظاهرة والمطمورة بعد فى الرمال والتى تروع الخيال بسعتها وبحالتها الجيـــدة المتحـــدية الزمن . وما تزال تشـــاهد على أطراف المربعـــات والمستطيلات التى يؤلفها تقاطع شوارعها القـــديمة صفوف الأعمـــدة المنتظمة ، وجدران المعـــابد والأروقة وأدراج الأبنية الرسمية . وتمتد حول المدينة حقول المقابر الواسعة بنماذجها المتعددة ومن مميزات هذه الاطلال أنها تحوى مجموعات معمارية فـــريدة كانت أجزاؤها السفلية الى زمن قـــريب مطمورة بالرمال والأنقاض حتى ارتفاعات تتراوح بين مترين وأربعة أمتار دون أن تهدم أو تسرق أحجارها . مما يجعلها تقدم شروطا مثلية للتنقيب الأثرى وتوفر امكانيات عظيمة لمعـــرفة مبتكرات المـــدنية التـــدمرية . وتدمر مثـــل المـــدن الأثرية الكبرى فى العـــالم كأوغاريت ، وبابل ، وبومبى ، وهركولانوم ، وديلوس ، وبرغـــام ، يجب أن تتعاقب عليها أجيال من المنقبين خـــلال قـــرن أو أكثر قبل أن تنجلى لنـــا جميع الأسرار الكامنة فى تضاعيفها . وكانت الخطـــة التى اتبعها أسلافنا رجال المديرية العامة للآثار والمتاحف قبل الحرب العالمية الثانية أن ينقبوا تدريجيا بعض المجموعات المعمارية التى تقدم ذكرها . وقد تمكنوا من القيـــام بعمل كبير فى منطقة معبد (بل) الذى بنى فى النصف الأول من القـــرن الأول بعد الميـــلاد ، فنقلوا القـــرية الحديثة التى كانت قائمة فى فنـــائه ، وأنشأوا بيوتا حديثة للقرويين فى شـــمالى المنطقة التدمرية ، وأظهروا كل أجنحة المعبـــد المذكور ، ورمموا بعض أقسامه ، ثم أظهروا بناء مجلس الشيوخ الذى يعود عهـــده الى نهـــاية القرن الثانى الميلادى ، وسوق المـــدينة (الأغورا) المبنية بين منتصف

القرن الثانى ومنتصف القرن الثالث الميلاديين . وكان علينا لما عدنا الى العمل فى تدمر أن نسير على الخطة المنطقيـة التى شرحناها . وصرفنا شطرا كبيرا من سنة ١٩٥٢ فى كشف مسرح المدينة الواقع فى وسطها . ولم يكن يشاهد من هذه الآبدة الا بعض أقسامها العـلوية واستطعنا بفـرقة من الجيش السـورى كانت تعسكر فى تدمر وجعـل جنودها البواسل يسهمون بأعمالنا وتمكنا بمساعدتهم أن نزيح اثنى عشر ألف متر مكعب من الأنقاض عن المسرح ونقلناها الى بعـد كيلو مترين من الأنقاض عن المسرح ، ونقلناها الى بعد كيلو مترين عن منطقة الحفائر .

وتجلى المسرح وظهر أنه مبنى فى النصف الأول من القـرن الثانى الميلادى ، وأنه منسجم كل الانسجام مع المجمـوعة العمرانية التى هو أحد أجزائها . فهو منفصل عن الشارع الطويل الذى هو شارع المدينة الرئيسى برواقين فيهما ملحقـات المسرح وغرف التمثيل . ويبلغ طول منصة التمثيل (٤٨ مترا) وعرضها (١٠ر٥٠ أمتار) وتزينها خمسـة أبواب فوقهـا جبهـات مثلثة وتحيط بها أعمـدة على نظامين أيونى وكورنثى . أما الأوركسترا فيبلغ قطرها (٢٠ مترا) ويفصلهـا حاجز عن المدرج الذى لم يبق فيه الا ثلاث عشرة درجة ، يوجـد فى وسطها باب كانت تدخل منه الحيـوانات الغـريبة التى يستعرضها جمهـور المتفرجين .

ورأينا أمام اتساع رقعة مدينة تدمر ، وضخامة العمـل الأثرى الواجب تنفيذه فيها أن ندعو بعض البعثات الأثرية الأجنبيـة لتشاركنا بتحمل بعض الأعباء الناتجة عن ذلك واستجابت لندائنا جامعة جنيف ، وأرسلت لنا بعثـة عملت فى تدمر برئاسة الدكتور بول كولار . ونقبت هذه البعثة معبد (بعل شامين) سيد السموات والآله غير المسمى خلال أعوام ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ ، ١٩٥٦ . وتبين من حفائرها أن هذا المعبد بنى فى نحو قرن ، وانه كانت له باحة شمالية وباحة جنوبية محمولتان على عمـد وأن كهنته كانوا ينتسبون الى قبيـلة بنى مزيان العربيـة ، ومن أجمـل اللقى التى عثر عليها فى موقعـه كتابات هامة فى ايضاح ديانة

(بعل شامين) وتماثيل متعددة وألواح أشهرها اللوح الذى نحتت عليه صورتا الهى الشمس والقمر ونسور ثلاثة ، وعدد كبير من التيجان الكورنثية المزينة بصفوف من البيوض وسلات الآكانت والكؤوس والحلزونات والتى تدل على تطور فن النحت الزخرفى فى تدمر خلال قرنين . وتتجلى لنا ازاء كل هذه النتائج وجوب تعديل خطة التنقيب التى سرنا عليها حتى الآن ، وضرورة العمل على وصل مناطق الحفائر التدمرية ببعضها ، وتعميم التنقيب فى كل أرجاء تدمر والوصول الى أرضها الأصلية التى كان يمشى عليها معاصرو أذينيه وزنوبيا ، واعادة تركيب كل أجزاء الأوابد المنهارة ويعنى ذلك تحريك ملايين الأمتار المكعبة من الأنقاض والرمال ، ونخلها ودراستها ، ونقل معظمها الى مسافات بعيدة عن مواضعها ووجدنا أن التفكير فى كل الصعوبات التى يمكن أن تعترض هذا العمل الكبير قبل المباشرة فيه قد يؤدى الى تثبيط عزائمنا ، لذلك فضلنا أن نبدأ ، وأن نترك الزمن يذلل العقبات الواحدة بعد الأخرى ، وأن يكون عملنا فى كل فصول السنة ، وأحسن الحظ مازال الجنود السوريون يرابطون فى تدمر ، وعلى رأسهم ضباطهم الذين هبوا من جديد لموازرتنا . وجعل جيشنا المسالم يتحول الى جيش من المنقبين . وما اجمل منظر جنودنا وهم يكتسبون شيئا فشيئا أصول التنقيب ، والتقاط الآثار التى تظهرها الحفائر ، والعناية بها وزحزحة كتل الأحجار الضخمة ، وازالة الأتربة وتحريك عربات خط الديكوفيل ، وغير ذلك .

وتبين اتصال (قوس النصر) بمعبد (بل) عن طريق شارع ذى عمد ، وكشف خلال عامى ١٩٥٧ و١٩٥٨ عن مسافة طولها (٥٠٠ متر) وعرضها (٤٠ مترا) من الشارع الطويل بين قوس النصر وملتقى الطرق المسمى (التيترابيل) وزاد منظر الاطلال فى هذه المنطقة على جانبى الشارع جمالا ورشاقة بظهور أقسامها السفلية التى كانت مطمورة ، واتضحت اتصالاتها ببعضها ، وظهرت قناة تمتد على خط مستقيم تحت الشارع الطويل ، كما تجلى أن بعض الحوانيت والدكاكين تحت رواق

الشارع المذكور كانت على سويته ، وان بعضها الآخر مرتفع ويبلغ هذا الارتفاع أحيانا أكثر من متر ويصعد الى الدكاكين بواسطة أدراج صغيرة فى كل منها خمس درجات وتعلو سوية الشارع تدريجيا حتى ملتقى الطرق (التيترابيل) تاركة تحت الرواق الشمالى منصتين متجاوزتين على الرصيف الى أرض الشارع • ولا شك أن المنصة الأولى كانت واجهة البناء المسمى (حمامات ديوكلسيان) ، وتعديلا أدخل على الشارع فى عهد الامبراطور المذكور الذى حكم بين سنتى (٢٨٤ — ٣٠٥ الميلاديتين) • ورأينا انه كان لهذه المنصة أربعة أعمدة جرانيتية • وقد صرفنا أربعة أشهر من ربيع هذا العام (١٩٥٩) فى الكشف عن بناء الحمامات المذكورة ، ولم ننته بعد من اتمام التنقيب فيها • وللحمامات ثلاثة مداخل وراء المنصة وتتألف الأقسام المكشوفة منها حتى الآن من دهاليز متعددة وسبع باحات كبرى كانت محاطة بالأروقة والعمد وفى الباحة الثانية منها مسبح مستطيل طوله (٩٥ر١٠م) وعرضه (٦٠ر٨ م) وعمقه (٩٠ر٠ م) وينزل اليه بخمس درجات فى جهته الشرقية • ويوجد فى الباحة الثالثة حوض مثمن قطره (٧ أمتار) وعمقه (٩٠ر٠ م) وفى الباحة الرابعة خمسة مغاطس صغيرة • وكل هذه الأقسام متصلة بأقنية وتمديدات مائية مختلفة تجرى الآن دراسة كيفية توزعها •

وكانت أهداف حفائرنا سنة ١٩٥٩ تتوخى خاصة جعل الشارع الطويل كعمود فقرى للوصل بين كل الأوابد التدمرية • وبعد أن أصبح هذا الاتصال مؤمنا مع المسرح ، اتجهت أعمالنا جنوبا فى شارع فرعى يمر بالسوق (الأغورا) ومجلس الشيوخ ، وكان علينا أن نزيل كمية كبيرة جدا من الأنقاض تجمعت غربى المسرح وجنوبى تقاطع الطرق الرئيسى (التيترابيل) الغربى ، ويزيد ارتفاعها على أربعة أمتار • واستطعنا بعد كثير من الجهود أن نزيلها جميعها ، وأن نجعل المرور مؤمنا فى رواقى الشارع المذكور اللذين يحيط بهما كثير من الدكاكين والمخازن ذات الشكل الظريف • ثم التفتنا الى منطقة (التيترابيل) •

ويعنى هذا الاسم فى ملتقى الطرق الرئيسى آبدة مكعبة الشكل ترتكز على قاعدة مربعة لها درجتان ارتفاع كل منهما نحو (٠ر٤٠ م) وفوق هذه القاعدة ركائز ضخمة تتألف كل منها من أربعة أعمدة كورنثية من الغرانيت الشبيه بغرانيت حمامات دير كلسيان . مما يؤدى الى الاعتقاد أن عهد بناء التيترابيل أيضا فى آخر القرن الثالث الميلادى .هذا وتجدر الاشارة الى أن أعمدة التيترابيل الستة عشر كانت متصلة ببعضها بأربع عوارض حجرية ضخمــة يزيد وزن كل منهـا على عشرين طنا . ويهتم مهندسونا حاليا بدراسة تفاصيل هذه الآبدة ، ويسعون لرسم عناصرها المتعددة وعمل مخطط شامل لها ، لأن بنيتنا اعادة انشائها كمـا كانت قديما . وأخيرا فقد اتضح لنا أن الساحة المحيطة بالآبدة المذكورة كانت على شكل بيضــوى ، وان كان يلتف حولهـا شـمالا وجنوبا رواقان محمولان على صفين من الأعمدة من رواقى الشارع الطويل ، وينتهيان برواقى الشارع العسكرى القضائى المتجه من التيترابيل نحو معســكر ديوكلسيان .

ويسرنا أن طلبت بعثــة أثرية بولونيــة برئاسة العــالم المشهور ميخا لوفسكى الذى ينقب فى موقع تل أترب من الاقليم الجنوبى من جمهوريتنا ، رخصة للتنقيب فى اطلال تدمر . وكان أن اخترنا لهــا موقع معسكر ديوطلسيان غربى المدينة . وقد قدم الزملاء البولونيون الى تدمر فى ربيع هذه السنة ، وأجروا موسمهم الأول فى الحفر ونقبوا فى موقع باب المعسكر المستطيل ، وأظهروا أنه كانت له ثلاث فتحــات وسطى وجانبيتان ، وانه منسجم تماما مع الشــارع المسمى (شارع دمشق) الذى كان يمر بالمعسكر ويصل الى باب فى جنوبى المدينــة تخــرج منه القوافل وتتجه نحو دمشق . وهذا يدل على أن المهنــدس (سوسيانوس هيروكليس) الذى بنى المعسكر استطـاع بمهارة أن يجد حلولا موفقة لبناء أبنية المعســكر فى الحى الغـربى من تدمر . وأجرت البعثة البولونية بعض الاسبار فى شارع دمشق وفى الشــارع العسكرى القضائى ، ونأمل أن نتفق معها فى ربيع العام المقبــل على

خطة للتوفيق بين أعمالها وبين أعمالنا التي ستمتد قريبا الى تلك المنطقة .

ولا بد من التحدث أيضا عن حفائرنا في مقابر تدمر الممتدة على وادي القبور شمالا ، وعلى نواحي المدينة الى جنوبها الغربي والى الشرقي . وهذه المقابر على ثلاثة نماذج ، وسيقتصر كلامنا على اكتشافاتنا لعدد من نوع أحدها وهو المدفن الارضي المؤلف من كهف بثلاثة أواوين تنتظم على جدرانها القبور المسدودة بصور الاموات المنحوتة أو الملونة . وكنا الى سنوات خلت لا نعرف الا مدفني الاخوان الثلاثة ويرحاي المشهورين ثم تمكنا خلال اعوام ١٩٥٢و١٩٥٥ أن نكتشف في المنطقة الجنوبية التدمرية خمسة مدافن جديدة أشهرها مدفن اسرة طاعي . ثم نقلنا مركز تحرياتنا الى وادي القبور ، وقام المنقبان السوريان الشابان عدنان البني ونسيب صليبي باظهار مدفني (شام اللات) و (بورفا) ومدفن ثالث لم يعرف اسم بانيه ، وذلك في خريف سنة ١٩٥٧ ، وربيع سنة ١٩٥٨ . وجرى أثناء حفر المدفن الثالث حادث مؤسف للغاية . اذ أن أحد سقوف المدفن انهار على زميلنا الاستاذ البني ، ولطف الله به ، وازيحت عنه الانقاض بسرعة ، وتبين ان ساقه كسرت ، وان أصابع احدى يديه هرست .

وقد افتقدنا هذا المنقب اللامع في صيف سنة ١٩٥٩ لما ساقت لنا الصدف السعيدة اكتشافا ما كنا نحلم به في المنطقة الجنوبية التدمرية التي تقدم ذكرها . اذ تعرفنا على مواضع أثنين وعشرين مدفنا أرضيا جديدا على أثر تمديد أنابيب جديدة لشركة نفط العراق . وجدنا آنئذ جميع المنقبين السوريين ، وأرسلناهم الى تدمر لحفر الأوابد الجديدة ، ووضعنا تحت تصرفهم جميع الاعتمادات المالية المخصصة للتنقيب في المناطق السورية الاخرى . ومر علينا موسم تنقيب لم يعرف له مثيلا من قبل ، وأثارتنا اللقى الثمينة الكثيرة ، فكان العمال المنقبون والعمال لا يلوون على شيء الا على التسابق لكشف الآثار الدفينة . وبلغ عدد المدافن المحفورة السبعة والتقطنا منها أكثر من أربعمائة لوح منحوت وتمثال ، وعددا كبيرا من الأدوات والاواني

الفخارية والزجاجية والعاجية وغيرها . وكان بالامكان الاستمرار في حفر بقية المدافن التي ظهرت آثارها على الرغم من حلول فصل الشتاء . الا أننا لاحظنا أن الأرض التي تحتوي على المدافن طرية ومن النوع الكلسي الغضاري (المارن) وان كثيرا من الانهيارات بدأت تحدث في المدافن التي انتهى التنقيب فيها ، وان بعضها لا يمكن انقاذه البتة . لذلك فاننا أوقفنا أعمال التنقيب وبدأنا بصياغة خطط أعمال التدعيم والصيانة ، وتنفيذ هذه الخطط التي تنص على اعادة انشاء جدران المدافن من الحجر المنحوت ، وسقوفها المقببة من الاسمنت المسلح . وما تزال الاعمال المذكورة قائمة الى يومنا هذا .

وخلاصة القول أن المدافن السبعة المكتشفة أعطتنا معلومات ثمينة جدا من أنواع المدافن الأرضية وعن المدينة التدمرية القديمة ، واتضح أن للمدفن رقم (٩) منها أيوانا جنازيا واحدا ، وأن لكل من المدافن (٧و٨و١٠و١١) ثلاثة أواوين شأن المدافن التي اكتشفناها سابقا ، على حين أن لكل من المدفنين (٥و٦)خمسة أواوين جنازية . كما أن أسماء أصحابها وجدت منقوشة على عوارض المدافن وعلى جوانب الصور المنحوتة وهي أسماء عربية . واسرد منها أسماء الرجال الآتية « بولحا بن نبوشوري ، وزبدبول ، وتيمرسو ، وسن وملكو، وبولحا بن حيدا ، وزبيدا بن عجيلو ، وبريكي بن زبيدا ، وحجج بن بريكي ، ووهب اللات ، الخ ..

ومن أسماء النساء « نبينا بنت يري ، وأتما بنت زبدا ، وتما بنت بريكي ، الخ .. وهكذا يظهر الدليل تلو الدليل على أن أصل المدنية التدمرية عربي ، كما يتأكد من مئات التماثيل والألواح المنحوتة التي عثرنا عليها ان التدمريين لعبوا دورا هاما في حياة الشرق والغرب خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين بابداعهم فنا متوسطا بين فني الفرس والرومان ، وباستقاء هذا الفن من ينابيع الحياة الابداعية التي كانت سائدة في بلاد الرافدين ، ومن أصول الابتكار التي كانت منتشرة في سورية الداخلية والساحلية . وبتأليفه لغة جديدة للأشكال عاش على

دروسها الفن البيزنطى الذى كان له شأن كبير قبل الاسلام •
وأخشى أن أكون قد أطلت الكلام على الحفائر فى تدمر • وماذلك الا لأن الكلام عنها طويل بطبيعته وهى ستشغلنا مدة طويلة • لا ندرى متى تنتهى • وكل ما نعرف الآن أن السنوات الخمس المقبلة ستصرف فى اكمال التنقيب على أطراف الشارع الطويل والتيترابيل والمسرح والأغورا ومد الحفائر الى غربى المدينة الى ما بعد معسكر ديوكلسيان ، وتوسيعها الى الشرق حول معبد بل • وقد قدرنا أنها ستكلفنا مبلغ (٨٢٥٫٠٠٠ ل٠س) كما أننا قدرنا أنه يلزمنا مبلغ (١٫٠٠٠٫٠٠٠ ل٠س) لترميم الأبنية التى جرى الحديث عنها ، مع بعض الأبنية الاخرى ولتنويرها انارة فنية ليلا وذلك خلال المدة المذكورة فقط • وكذلك فاننا بدأنا بانشاء متحف ضخم بالقرب من منطقة الاطلال لحفظ المخلفات الأثرية التى تظهرها الحفريات • وقد بنيت أسس هذا المتحف الآن وبدأت الأعمال فى طابقه الأول وستكلف نفقاته كلها خلال ثلاث سنوات (١٫٥٠٠٫٠٠٠ ل٠س) • وتقبل السلطات الحاكمة فى الاقليم السورى من الجمهورية العربية المتحدة راضية أن تتحمل هذه الأعباء المالية فى سبيل المحافظة على موقع تدمر الأثرى الذى هو أغنى مناطق الشرق بالاطلال ، وفى سبيل اظهار صفاته التاريخية والفنية ، وجعل الماضى العربى يبرز منه خلال أجمل الصور والاشكال •

٤ — مشروع اصلاح معبد القديس سمعان

وينص المشروع الأثرى السورى الثالث الذى سأقدمه الى حضراتكم ، على صيانة اطلال المدن الميتة القائمة فى ذرى ومنحدرات هضبة حرارية بين نهرى العاصى وعفرين من الشمال السورى على مساحة تزيد على مائة وأربعين كيلو مترا مربعا • وقد نشأت هذه المدن التى نسميها الميت الآن بسبب انتشار الحياة الدينية المسيحية انتشارا كبيرا فى سورية ، واتساع حركات التنسك والرهبنة فى الأديرة والصوامع قبل الاسلام • وكان الدين قديما الى وظيفته الدينية مركز

استثمار زراعى ، وحاويا لأبنية متعددة ، ومقصدا للحجاج ، تنشأ حوله الفنادق والأسواق والحانات اللازمة لحاجة الجماهير وقد تهدم كثير من هذه الأديرة بسبب الحروب الطويلة التى جرت فى القرنين السادس والسابع الميلاديين بين البيزنطيين والفرس ، ونزوع هؤلاء دوما للوصول الى البحر المتوسط بجيوشهم الجرارة عن طريق المنطقة المذكورة • ولما حان العهد العربى واعتنق السوريون الدين الحنيف هجرت الأديرة والكنائس والصوامع المذكورة ، وتحولت الى اطلال مع الزمن •

ووجدها عصرنا الحاضر على أشكال أكوام عظيمة من الأحجار المنهارة ، ووضعت قضيتها بشكل جدى على بساط البحث أمامنا ، لأن حركة استصلاح الأراضى الزراعية التى تعم بلادنا حاليا ، دفعت القرويين الى سكنى هذه المناطق الخالية التى يمكنها أن تنتج الزيتون والعنب • وجعل هؤلاء القرويون يفضلون الاقامة فى الاطلال ويستخدمون الأحجار الأثرية القديمة المنحوتة •التى لا تكلفهم الا عناء نقلها من مكان الى آخر • وقامت المديرية العامة للآثار والمتاحف باتخاذ تدابير حاسمة للمحافظة على اطلال المدن الميتة ، فعينت المراقبين الدائمين لحراستها وأطلقت مفتشيها لوضع التشاريع الأثرية موضع التنفيذ وفرض احترامها • كما أنها عزمت على أن تبدأ برنامجا واسعا لاظهار أهم الأبنية المنهارة ، واعادة انشاء ما يمكن تشييده منها • وذلك ترجمة لعقيدة دولتنا التى تنص على احترام كل الأديان ، والمحافظة على مخلفاتها ، واسهاما فى تطوير المنطقة اقتصاديا ، وتوجيه الدورات السياحية اليها •

وأجمل مجموعات الاطلال فى المدن الميتة الشمالية مجموعة الكنائس والأديرة المشيدة تمجيدا للقديس سمعان العمودى• وقد ولد هذا القديس سنة (٣٨٩ م) ، وبدأ حياته راعيا ، وكرس نفسه على حياة التنسك ومن ذلك أنه ربط نفسه بسلسلة من الحديد الى صخرة ، وأقام مدة طويلة على هذه الحال ، حتى قال له أحدهم أن ارادة المرء

يجب أن تكون أقوى من كل القيود المادية • فنزع القديس سمعان القيد من قدمه ، وانسحب الى الهضبة الحوارية التى نتكلم عنها ، عازما على تحقيق مفهوم من تعذيب الجسم البشرى الى الحدود القصوى التى تمكن أن تتحملها النفس • وأقام فى رأس عمود ارتفاعه متران مدة سبع سنوات ، ثم على عمود ارتفاعه خمسة عشر مترا مدة خمس عشرة سنة ، وعلى عمود ارتفاعه سبعة عشر مترا مدة احدى وعشرين سنة أخرى • وكان ينصرف الى الصلاة ، ويتعرض ليلا نهارا الى الحر والقر ، ولا يغطى جسمه الا ثوب من صوف • وشاع ذكره فى كل أنحاء العالم المسيحى آنئذ ، وقصده الناس ، وطلبوا بركته ، وتحققت المعجزات على يده ، وتنصرت بعض القبائل العربية بواسطته • وقصده امبراطور القسطنطينية ، واستشاره فى أمور دولته •

وتوفى القديس سمعان العمودى فى سنة (٤٥٩ م) ودفن فى أنطاكية • وبنيت مجموعة المنشآت الدينية التى أشرنا اليها ، حول العمود الذى عاش عليه ثلاثة وأربعين عاما بين سنتى (٤٧٦—٤٩٠ م) • وتبلغ مساحتها مع الباحات الملحقة بها (١٢٫٠٠٠ م ٢) وتتألف من مجموعتين كبيرتين شمالية وجنوبية وتحوى المجموعة الشمالية أربع كنائس متصالبة ومجتمعة فى بناء مثمن محاط بأقواس حسب مفاهيم علمية بنائية فى غاية من الدقة وجعل فى مركز هذا المثمن عمود الناسك المشهور • وزينت أبهاء الكنائس بأبدع الأقواس والأعمدة والسويريان المزينة بأجمل الزخارف المنحوتة • ويقع مدخلها الرئيسى جنوبى الكنيسة الجنوبية ، كما يمتد الى الجنوب الشرقى من المجموعة المذكورة دير كبير للرهبان حوله باحة مربعة ، وتقوم مدافن هؤلاء الرهبان فى شمالى الكنيسة الشمالية • أما المجموعة الجنوبية فهى أقل شأنا من المجموعة الشمالية ، وفيها بناء المعمودية المثمن والى يساره باب المعبد الضخم وحول البنائين الى الشرق والغرب أبنية متفرقة كانت تستخدم لايواء الحجاج والمسافرين وقد أصلح معبد القديس سمعان مرارا ،

وأنشىء حوله سور ضخم فى القرن العاشر وسكنه القرويون العرب والأكراد والتركمان فيما بعد ، وحولوا أشكال المجموعتين المتقدمتين وأضافوا اليها أبنية جديدة • ثم تهدم كل ذلك بفعل الزلازل وهجر الموقع نهائيا •

والتفتت المديرية العامة للآثار والمتاحف اليه ، وكانت تخصص لترميمه قبل سنة ١٩٥٥ بعض الاعتمادات المالية السنوية • الا أن الترميمات كانت ما تكاد تلاحظ فى محيط التخريبات الواسعة التى منى بها المكان وما كان يمكن للمرء أن يرى أينما سار الا تلالا من كتل الأحجار التى تمنع حتى من تفسير أقسام المعبد وملحقاته ودرسنا الموضوع بالتفصيل ، ووجدنا أنه لابد من صياغة مشروع واسع لاظهار وتدعيم الاطلال التى تعد بحق أعظم اطلال مسيحية فى الشرق ولؤلؤة فن البناء السورى فى آخر القرن السادس • وطلبنا اعتمادات وافية من حكومة بلادنافمنحتنا مبلغا سخيا ، وجعلنا على رأس العمل مهندسين لامعين وكلفناهما مع عدد من الفنيين والاخصائيين الآخرين ، أن ينفذوا مشروع الاصلاح المذكور والعمل مستمر منذ ثلاث سنوات ، ويحتاج انجازه الى ثلاث سنوات أخرى • وقد أنفقنا فيه حتى الآن (٢٥٠ر٠٠٠ ليرة سورية) وما زلنا بحاجة الى (٢٠٠ر٠٠٠ ل•س) أخرى • والنتائج التى حصلنا عليها فاقت كل ما كنا نتوقع • فقد رفعت كل الأنقاض تقريبا من داخل الكنائس الأربع ، ونقلت الكتل الحجرية الضخمة الى طرف من أطراف الهضبة الخارجية • بعد أن رسمت كلها على مقياس ١/١٠٠ ، ورقمت وسجلت فى سجلات خاصة ، وعينت المواضع التى كانت فيها ، وأماكنها فى مجموعة الأطلال ورفعت الأنقاض على مسافة مترين من خارج الأبنية ، وفحصت الاساسات ، وسفحت مئات من أمتار الأسمنت المكعبة فى الشقوق والصدوع لتدعيمها ورفع الأخطار التى كانت تهدد الجدران القائمة • وهدمت جدران الأبنية المحدثة فى الاطلال الأصلية وخاصة ما كان منها فى الكنائس الشمالية والشرقية والغربية ثم أعيد بناء (٨٠٠ مترا) من

أسوار الباحات الخارجية المتعالية فوق بعضهـا فى الشـمال والجنوب والغرب وفى كل منها أربعة مداميك من الأحجـار ، وحجم كل منهـا (٧٠ر٠ × ٥٠ر٠ م) بطول كلى (٢٨٠٠ م) وأعيدت تسوية سطوح (٠٠٠ر١٠ م ٢) من الباحـات الخـارجية بـ (٥٠٠ر٤م) من الأتربة المنقولة من أمكنة أخـرى وغرست بأشجار الزيتون والرمان والكروم كمـا كان ذلك قـديما ، وركبت الأدراج التى كانت تصـل بين هذه الباحات .

ورافقت كل هـذه الأعمـال اعادة ما يمكن تشييده من منشآت الأوابد فبنيت الزاوية الشمالية والقسم المتوسط من الجدار الشمالى والمداخل فى الكنيسة الشمالية ، وفكت الأجزاء المتداعية اللازم بناؤها من جديد فى الكنيسة الغربية ، وأعيدت تركيب الجدار الشمالى منها ، كما أعيد انشاء كنف وقبة الجدار الشمالى فى الكنيسـة وأصـلحت أقسام هامة فى أبنية الرهبان الشمالية والجنوبية المتصلة بهذه الكنيسة . وأخيرا فقد فكت أقسام هامة من ركائز وأعمدة الكنيسة الجنوبية ، وبدىء باصلاح كل ذلك . كمـا نزعت الجدران المستحدثة فى البنـاء المثمن المتوسط بين الكنائس الأربع ، وأصلحت معظم الركائز والأعمدة التابعة له .

وينص برنامج الأعمال التى بدأت خريف العـام الحالى فى هذه المجموعة الضخمة من الأطلال على اكمال ما تبقى من ترميم واصلاح فى الكنيستين الجنوبية والغربية ، والبدء بمعالجة بناء المعمودية ، ومتابعة غرس الأشجار المثمرة فى الباحات . ومما يسر أن وزارة الشؤون البلدية والقروية فى اقليمنا اتفقت معنا على أحداث فندق صغير واستراحة لائقة بالسائحين فى أبنية الحجاج القـديمة الواقعة على يسار مدخل المعبـد وهكذا تجدون أن الجمهورية العربية المتحدة أدت ما يتوجب عليها ازاء مجموعة الاطلال الثمينة التى بنيت تمجيدا للقديس سمعان .

٥ – مشروع اصلاح المسجد الاموى فى دمشق

والمشروع الاخير الذى أود التحدث اليكم عنه ، هو اصلاح المسجد الاموى المشهور فى دمشق . ويذكر هذا المسجد كما هومعلوم على مدى الدهور بعظمة العصر الذى ابتناه ، ويفتح فى مضمار فن العمارة العربية عهد المدرسة (السورية المصرية) ويحقق النموذج الرائع الذى بنيت على أصوله المساجد الاسلامية خلال حقبة طويلة من الزمن فى مشارق الدنيا القديمة ومغاربها ، وينسجم كل الانسجام فى أجزائه المختلفة ، وفى قيامه ضمن مجموعة اطلال الأبنية القديمة التى دخلت بعض أجزائها فى تركيبه كما أن زخارفه متفقة كل الاتفاق مع عمارته بحيث أنه لا يمكن أن يقال الا أنه شيد دفعة واحدة لاقامة شعائر الدين الاسلامى ، والا أنه مستوحى فى هندسته المبسطة ، من بيت الرسول (صلعم) فى المدينة المنورة الذى كان يشبه الدور العربية فى زمن الجاهلية .

ووضعت على بساط البحث قضية اصلاح المسجد وعزله عما يحيط به من أبنية فقاومنا الرأى الذى انتشر سنة ١٩٤٥ فى هدم كل ما يحيط به من منشآت ، وانشاء شوارع فسيحة حوله وذلك لأن المنشآت القريبة منه بيوت وحمامات وجوامع ومدارس تؤلف جسما متماسكا فى عمارته وفى وظيفته ، ويجب المحافظة على هذا الجسم بمجموعه ، كما أن المسجد لم يبن لكى يكون عمارة معزولة عن غيرها من الأبنية ، بل ليلقى اشعاعا تاريخيا ووظائفها على جو ما حوله ذلك الجو الذى يتمتع بقيمة فنية وجاذبية روما نطيقية لا حد لها .

وفى الواقع ان شبكة الطرق المزدحمة فى كل اطراف المسجد طبيعية جدا ، وتجد الأوابد خلالها مواضعها ، وتحدث هنا وهناك مناظير ونقاطا ايضاحية يجب المحافظة عليها كلها . وظللنا نناقش الأوساط البلدية رأيها ورأينا حتى قررت هذه الاوساط العدول عن الشوارع العريضة فى منطقة الجامع ، ومالت الى الابقاء على صفات

الطـرافة والطـابع الخاص التي تتجلى فيهـا • واتفقنا مع المهندس السويسري (فيتمر — فيري) الذي كلف بعمل مشروع جـديد لتلك المنطقة ، على تخليص بعض الجزاء المسجد من مظاهر الاهمال ، وهـدم المنشآت الطفيلية التي لا قيمة لها في بعض اطرافه والمحافظـة على الاسواق الطريفة ذات الطابع ، والابقـاء على كل الأوابد التي كـان مقررا ازالتها وخاصة ما يقع منها في شمال المسجد • اما أعمال الاصلاح الواجب تنفيذها داخل المسجد ، فكنا نادي دوما بوجوب شمولهـا كل اجزائه ذات القيمة الفنية الكبرى • وقد بدأت المـديرية العـامة للآثار والمتاحف والمديرية العامة للاوقاف الاسلامية منذ سنة ١٩٤٨ ، هذه الأعمال الكبرى واتصرفنا معا ، لتفكيك الاروقة الشرقية والشمالية والغربية لصحن المسجد ، بما فيها من جدران وأعمدة وسقوف وألواح وفسيفساء ومرمر ، واعادة تركيبها بعد اصلاحها وتدارك نواقصها • وقد اشرفت هذه الاعمـال الآن على الانتهاء وكلفت أكثر من (نصف مليون ليرة سورية) وسيبدأ قريبا باصلاح بلاط الصحن الفسيح •

ولزام على أن أذكر خاصة شيئا عن اصلاح الواح الفسيفسـاء الزجاجية القائمة في أروقة صحن المسجد • وكنا نظن أننا لن نتمكن من ذلك لما يحتاجه هذا العمل من دقة وعناية • الا أن الورشة الفنية التي تألفت تحت اشراف بعض اختصاصيينا اكتسبت خبـرة نادرة في نزع الواح الفسيفساء ، وفي تنظيفها ، ثم في تسليحها بالحديد والاسمنت واعادتها بعد ترميمها الى أماكنها • وقد تجند في خـدمة الجـامع مهرة الصناع الدمشقيين ووضعوا أنفسهم تحت تصرف مديرية الاوقاف ، واستطاع احدهم مؤخرا أن يبتكر طريقة لصنع مكعبات الزجاج الحديث التي يصعب على أمهر الخبراء أن يفرقها عن مكعبات الزجاج القديم ، وصار بالامكان اكمال المشاهد الناقصة والمشوهة بالعناصر اللازمة لها •

ولابد لي من أن أذكر ان صناعة الفسيفساء الزجاجية الاسلامية ظهرت لاول مرة داخل مسجد قبة الصخرة المبني (سنة ٦٩١ ميلادية)

وان الالواح التى تزين حاليا اقواس الأروقة فى صحن المسجد الأموى وجدران الأروقة المذكورة وسقوفها ، شأن الالواح التى كانت تزين داخل الحرم ، من سنة (٧٠٥ ميلادية) ويمكننا اليوم أن نرى فيما تبقى منها ، مجموعات من الاشجار تتعاقب مع قصور ومنازل ومياه تحدق بمغان طبيعية رأى فيها بعضهم مغانى نهر بردى وغوطة دمشق . ولا ينكر أن أكثر مواضيع هذه الألواح مستوحاة من أصول رومانية وبيزنطية وساسانية ، وسورية قديمة . الا أن الجديد هو جمعها وتعبئة عناصرها فى تلك الاطارات الواسعة . وقد اطلعنا بفضل أعمال الترميم على كيفية صنعها . فقد الصقت مكعباتها الصغيرة بواسطة الغراء على أساس جص وفق خطوط حمراء أفقية وشاقولية ومدورة وبيضوية . ويختص هذا الوصف انه قائم أحيانا على سطوح ملساء وأحيانا على سطوح بارزة من شأنها أن تجعل المكعبات تميل ميلا خفيفا يمنح المشاهد المشلة تأثيرات ظلالية جميلة .

ولا تعدو نسبة المكعبات المرمرية والصدفية والحجرية والوردية ١٥ ٪ من مجموع المكعبات كلها . اما ٨٥ ٪ منها من المكعبات الزجاجية غير الشفافة وذات الألوان التى يزيد عددها على خمسة عشر لونا ، منها الاخضر والازرق والاصفر والبنفسجى والاسود والذهبى . وقد صنعت المكعبات المذهبة بواسطة اضافة طبقة رقيقة من الذهب على المكعبات العسلية الداكنة .

ونميل حاليا الى الشك فى المصادر التاريخية العربية التى تزعم أن الخليفة الوليد بن عبد الملك بانى المسجد استحصل من أمبراطور القسطنطينية على مواد الفسيفساء وأنه استقدم من المدينة المذكورة الفنانين الذين زينوا بها مساجد القدس ودمشق والمدينة المنورة . وذلك لأن الاخبار التى تحدثت عنها تحورت وازدادت التفاصيل المتعلقة بها لدى انتقالها من عصر الى عصر ولأن العلاقات العربية البيزنطية كانت سيئة جدا فى زمن عبد الملك وابنه الوليد ، ويصعب

تصديق أن أباطرة بيزنطية أسهموا فى تزيين مساجد المسلمين التى أنشئت فى مواضع الكنائس المسيحية المشهورة المهدمة . ومن الأولى فى الاعتقاد أن الفنانين السوريين الذين كانوا يتقنون صناعة الفسيفساء هم الذين أنشأوا ألواح الفسيفساء الزجاجية فى الجوامع المذكورة ، وأن المعامل الزجاجية السورية هى التى قدمت المكعبات المصنوعة منها تلك الألواح . ويؤيد هذا الرأى ما وجد خلال الحفائر الأثرية السورية من ألواح فسيفساء حجرية كثيرة جدا ، زين بعضها بعناصر زجاجية وذلك فى المواقع السورية التى يعود عهدها الى ما قبل الاسلام . وأكبر الظن أن شيوع استخدام المكعبات الزجاجية فى ألواح الفسيفساء كان بفضل الخلفاء الأمويين الذين لم يزينوا بها فقط المساجد المذكورة، بل زينوا بها أيضا قصورهم فى بادية الشام كقصر الحى الغربى . ثم أن هذه الطريقة الفنية ظلت معروفة فى بلاد الشام الى القرن الخامس عشر الميلادى ، وتركت آثارا مختلفة فى الأبنية الدمشقية كالتربة الظاهرية وجامع تنكز ، وفى الجامع الأموى نفسه الذى أصلحت فسيفساؤه عدة مرات فى القرون الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر الميلادية . مما يدل على أنها طريقة فنية من ابتكار سكان بلاد الشام المسلمين .

الدكتور عبد الرحمن فهمى محمـــد
الأمين المساعد بمتحف الفن الأسلامى بالقاهرة

الصنج الطولونية والسكة الإخشيدية والجديد فيهما

لا شك أن السكة الإسلامية من أهم الوثائق التى تعين المؤرخين على استكمال دراسة تاريخ العالم العربى من الناحيتين الاقتصادية والسياسية ، ويكفى دليلا على ذلك أن امتياز ذكر الإسم فى الخطبة ونقشة على السكة هو أول ما يهتم به حاكم جديد بمجرد استيلائه على مقاليد الأمور فى بلده ومن هنا كانت السكة والصنج التابعة لها سجل حافل بالألقاب والنعوت التى تلقى الضوء على كثير من الأحداث السياسية ، والتى تثبت أو تنفى تبعية الولاة والسلاطين والبلاد للخلافة أو للحكومات المركزية فى التاريخ الإسلامى ، فهى بذلك تعتبر المصادر الصحيحة ، بل تعتبر الوثائق الرسمية التى لا يسهل الطعن فى قيمتها ، ويلحق بالسكة تلك الصنج الزجاجية التى تحمل من بين كتاباتها ما يشير إلى نوع العملة التى تعير عليها من الدنانير وأجزائها ، ومن الدراهم والفلوس .

وسأحاول فى تلك النبذة اليسيرة أن أقدم لبعض الصنج الطولونية والسكة الأخشيدية التى عثرت عليها من بين مجموعات متحف الفن الإسلامى

الصنج الطولونية :

«الصنجة» بالصاد أو «السنجة» بالسين كلاهما بالفتح من الفارسية «سنكة» وتعنى «الحجر» أو «الوزن» ويراد بها «العيار» [1] وتحمل الصنج الزجاجية الخاصة بالسكة فى فجر الإسلام [2] ما يعبر عن هذا العيار أو الوزن بلفظ « مثقال » أو « ميزان » (شكل ١ و ٢) .

---

(١) المقريزى «نشر الكرملى» حاشية رقم ١ ص٢٠٩ Sauvaire: Matériaux Vol . II pp. 119 ff.

(٢) أنظر كتاب صنج السكة فى فجر الإسلام لكاتب هذا البحث .

ويقتنى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعات كثيرة لا تضارع من الصنج الزجاجية منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكى ، وبعضها خاص بوزن السكة ، وبعضها لوزن العقاقير ، ومن بينها أوزان ثقيلة للجزارين والبدالين وغيرهم .

والذى يهمنا من هذه المجموعات تلك الصنج الخاصة بالسكة الإسلامية ، وقد كانت العادة المتبعة فى الغالب قبل إصلاح عبد الملك بن مروان للسكة الإسلامية أن تقابل قطعة العملة بأخرى جيدة إذا ما أريد التحقق من وزنها ، غير أنه من الثابت أن صنجا من الزجاج « لا تستحيل إلى زيادة ولا نقصان » (٣) قد صنعت على يدى عبد الملك ابن مروان (٦٥ — ٨٩ هـ) لتقدير أوزان السكة على وجه التحديد ، وتشير كتابات تلك الصنج إلى ألقاب السكة المضروبة من المعادن ، فنقرأ عليها مثلا :

دينار — دينر — نصف — ثلث — ثلثين — درهم — فلس — فلس الكبير قيرط — قرريط — خروبة .

غير أن كل هذه الألفاظ مهما تعددت فإنها تشير إلى أنواع رئيسية ثلاثة للسكة الإسلامية وهى :

١ — الدينار وأجزاء الدينار

٢ — الدرهم

٣ - الفلس

ولن أتعرض لصنج الدنانير أو الدراهم الطولونية ، ذلك لأن الصنج الثلاث التى نناقشها الآن لا تتمشى أوزانها مع وزن الدينار أو الدرهم (٤) ، بقدر ماتتوفر

---

(٣) الدميرى « حياة الحيوان » جـ ١ ص ٦٤ .

(٤) عن وزن الدينار والدرهم والصنج الخاصة بهما أنظر « صنج السكة فى فجر الإسلام » ص ٢٨ — ص ٣٥

احتمالات كثيرة تجعلها تختص بوزن الفلوس [٥] ولعل أهمها الوزن الذى يتراوح بين ١٠ — ١٢ جرام كما أن واحدة من هذه الصنج الطولونية تحمل لفظ « مثقال فلوس » (شكل ٣) إشارة إلى تخصيصها للسكة ولكن لا بد أن تكون هذه السكة من الفلوس النحاسية المختلفة الوزن ، لأن للدينار والدرهم صنج خاصة بهما ، وتتمشى مع وزنهما الشرعى إلى حد كبير .

وتحمل اثنان من الصنج الطولونية التى نستعرضها اسم « أحمد بن طولون » الذى حكم مصر من ٢٥٤ هـ إلى ٢٧٠هـ بينما تحمل الثالثة اسم خمارويه (٢٧٠ — ٢٨٢ هـ) وكتابات القطع الثلاث غير بارزة كثيرا عن سطح القرص الزجاجى الغائر ، ومن هنا كان من الصعب إظهارها بالتصوير إلا بالقدر الذى جاءت به الصور المكبرة الخاصة بها (شكل ٣ و ٤ و ٥) وأمكننى أن أعيد بالنقل هذه الكتابات كما هى فى (شكل ٣ أ و ٤ أ و ٥ أ) ونص هذه الكتابات . شكل ٣ أ .

مما

أمر به الأمير

[ا] احمد بن طولون

. . . . مثقال فلوس ؟[٦]

سنة أربع [و] خمسين

ومائتين

---

(٥) وقد قمت بتحقيق ٢٥٩ صنجة للفلوس بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وهى تتراوح بين ٣٦ خروبة أو قيراط وتسعة قراريط ، فكان وزنها مابين (٢ جرام إلى ٧ جرامات) تقريبا ، أنظر صنج السكة فى فجر الاسلام ص ٣٨ .

(٦) قد يكون هذا اللفظ (فلوس) مثل القطعة المنشورة هنا (شكل ١) .

شكل ١٤ ا مما أمر به الأ
مير أحمد بن طو
لون مولى أمير
المؤمنين

شكل ١٥ ا الأمير
خمارويه

ويوحى اختلاف أوزان هذه الصنج بفكرة تخصيصها للسكة النحاسية ، فيستعملها التجار فى ضبط أوزان هـذه السكة من الفلوس من أى عدد كان إذا ما قدمت نظير بضائعهم ، وقد أوضح الاستاذ ليبول طريقة الدفع بالفلوس بقوله :

« إذا كان التاجر يبيع مثلا قطعة من القماش بدرهمين ونصف درهم وليس لدى المشترى نصف درهم وإنما معه فلوس نحاس بدلا منها ، فان هـذه الفلوس مختلفة الحجم والوزن ، ولكن نسبة الفلوس النحاس التى بالخراريب معروفة بالنسبة إلى الدرهم فان التاجر فى هـذه الحالة يزن العدد المطلوب من الفلوس بهذه الصنج الزجاجية »(٧) .

وهكذا لايتعين أن تكون كل صنجه من صنج الفلوس الطولونية مختصة بوزن فلس معين ، أو قطعة واحدة من السكة النحاسية التى ضربها « أحمد بن طولون» فى مصر (لوحة ١) .

ويعتقد الدكتور ميلز Miles أن آخر صنج الفلوس المصرية كان فى عهد محمد بن الاشعث (١٤١ — ١٤٣ هـ)(٨) ولعل الدافع إلى تحديده لهذا التاريخ هو عدم

---

(7) Lane — Poole: Arabic Glass Weights, p. XV
(8) Miles: Early Arabic Glass Weights p. 12
وانظر تحقيق حياة هـذا الوالى فى «صنج السكة فى فجر الاسلام» ص ١٠٦ — ص ١٠٧ وصنج السكة الخاصة به رقم ١٣٣ — ١٣٧

العثور على صنج للفلس فى متاحف العالم ترجع إلى ما بعد فترة «محمد بن الأشعث» غير أنه فى الامكان الآن أن نقرر وجود صنج أخرى للفلس فى مجموعة متحف الفن الاسلامى ليست فقط بأسم إبراهيم بن صالح والى مصر (١٦٥ — ١٧٦ هـ)(٩) بل أيضا بأسم أحمد بن طولون الذى اعتقد الاستاذ لينبول أنه لم تظهر له أو لأحد من أفراد أسرته صنج زجاجية(١٠) .

ولكن السؤال الآن هو : كيف يمكن تفسير تلك الصنجة المؤرخه ٢٥٤ هـ بأسم «أحمد بن طولون» دون اسم الخليفة العباسى ، علما بأن هذا التاريخ هو ابتداء ولايته على مصر للحرب والصلاة فقط ؟ وهل يمكن القول بأن ابن طولون استطاع أن ينتزع سلطة «صاحب الخراج» من ابن المدبر فى هذا التاريخ المبكر ؟ أم هل نجح ابن طولون فى ابراز سلطانه الفعلى فى ولايته (مصر — الفسطاط) أول الأمر فصب هذه الصنج ، وضرب الفلوس النحاسية مراعاة لاحتياجات شعبه ، وتحت مسئوليته ؟ .

نحن نعلم أن الولاة الأمويين فى مصر كانت لهم حرية أصدار الصنج اللازمة للسكة المحلية تمشيا مع حقهم فى ضرب السكة ، وخضوعا لنظام اللامركزية الادارية ؛ غير أن الهيكل العام للادارة العباسية قد غلبت عليه المركزية ، حتى أصبح الوالى فى مصر العباسية مجرد عامل، وليس واليا مطلق السلطة ، فاقتصرت وظيفته على الصلاة وقيادة الجند ، وليس أدل على ذلك من تلك المجموعة من الصنج الخاصة بالسكة ، والتى صنعت بأمر الخليفة العباسى نفسه ، لا بأمر الوالى ، واكتفى الوالى بتسجيل اسمه على ظهر بعض هذه الصنج أحيانا ، أو ترك الصنجه خلوا من اسمه فى غالب الاحيان(١١) .

---

(٩) قمت بنشر مجموعة صنج فلوس إبراهيم بن صالح فى كتاب صنج السكة فى فجر الاسلام ص ٢١٠ — ٢١٣ .

(١٠) نشر الاستاذ يونجفليش جزءا من صنجة ثقيلة بأسم أحمد بن طولون سنة ١٩٤٧
B. I. L' Egypte Vol. xxx (1949 (PP. 1 — 9.

(١١) انظر مجموعة الصنج العباسية الخاصة بالسكة فى كتاب صنج السكة فى فجر الاسلام .

ولكن الغريب فى الصنجة الطولونية المؤرخة هو اجتراء ابن طولون على كتابة اسمه دون اسم الخليفة ، مع تسجيل تاريخ ولايته على مصر وهو تاريخ صب هذه الصنجة ! مع أنه وصل إلى مصر نائبا عن صاحبها با كباك فى ٢٣ رمضان سنة ٢٥٤ ﻫ واقتصرت ولايته على (مصر — الفسطاط) دون غيرها وحتى فى عهد يارجوخ لم تكن له يد فى أعمال الخراج . ويذكر الأستاذ روجرز Rogers أنه بموت يارجوخ سنة ٢٥٧ﻫ ورث أحمد بن طولون ما كان له من امتيازات تتمثل فى ذكر اسمه فى الخطبة ونقشه على السكة مع اسم الخليفة [١٢] ولكن لم يحدد لنا روجرز متى تمكن ابن طولون من أن يحقق لنفسه هذا الامتياز الثانى الخاص بالسكة تحديدا تاما ، وإن كانت الفلوس الطولونية بمجموعة متحف الفن الإسلامى بعضها يحمل تاريخ سنة ٢٥٨ ﻫ . وفى ضوئها يمكن أن نقرر أن حق ابن طولون فى إصدار السكة والصنج الخاصة بها بدأ سنة ٢٥٨ﻫ غير أن المراجع التاريخية [١٣] تؤكد أن ابن طولون لم يتقلد أعمال الخراج أو أى حق يتعلق بالشئون المالية إلا بعد أن تولى الخراج رسميا فى شوال سنة ٢٥٩ ﻫ من قبل الخليفة العباسى المعتمد . وإذا قارنا أقوال المؤرخين بما تمدنا به السكة والصنج الطولونية أمكننا أن نقرر بشيء من الاطمئنان أن ابن طولون لا شك قد تحدى سلطة ابن المدبر كعامل للخراج ، وأخذ يعمل علانية منذ مجيئه إلى مصر سنة ٢٥٤ ﻫ على تحقيق رغبته فى الاستقلال بالبلاد ، واقتطاعها لنفسه من الخلافة العباسية ، ولا شك أيضا أن ابن المدبر قد فطن إلى هذه الرغبة الجرئية فكتب إلى الخليفة العباسى : « أن أحمد بن طولون قد عزم على التغلب على مصر والعصيان بها » [١٤] ولكن ابن طولون نجح أخيرا فى اقصاء ابن المدبر عن مصر ، ليقلد مثل وظيفته فى دمشق وفلسطين والأردن [١٥] .

والخلاصة أن صنج السكة الطولونية تثبت كيف استطاع «أحمد ابن طولون » أن

---

(12) Rogers : Coias ofthe TuIuni Dyansti pp, 9, 7.

(١٣) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٧ .

(١٤) الصبر وديوان المبتدأ والخبر لابن خلدون ج ٤ ص ١٩٨ .

(١٥) على ابراهيم . تاريخ مصر فى العصور الوسطى ص ٦٣ .

ينتزع لنفسه حق إصدار مثل هذه الصنج الزجاجية منذ سنة ٢٥٤ هـ ، كما أن هذا النوع من الصنج استمر قائما فى مصر فى عهد أبناء أحمد بن طولون وخاصة خمارويه ابن أحمد بدليل تلك الصنجة التى ننشرها هنا ولعلها الوحيدة من نوعها (شكل ٥ ، ٥ أ) .

فلس اخشيدى لكافور :

لم تكن لدينا حتى اليوم نماذج من الفلوس الأخشيدية ، ويندر الاشارة إليها فى الكتالوجات التى بين أيدينا ، وذلك رغم ضرب هذا النوع من السكة المصرية فى عهد أبناء الأخشيد ، سيما وإن حاجة الناس إلى استعمالها فى شراء « المحقرات » — على حد قول المقريزى [١٦] — كانت قائمة فى العصر الأخشيدى وقد أشار المتنبى الشاعر المعاصر إليها فى بعض قصائده الهجائية فى كافور سنة ٣٥٠ هـ قبل رحيله من مصر [١٧] .

ومن بين مجموعات متحف الفن الاسلامى بالقاهرة أمكننى العثور على واحد من الفلوس الأخشيدية ، وهو يعتبر خطوة هامة فى سبيل تقرير الوضع القانونى لبعض حكام مصر الاخشيدية ، وأخصهم « كافور » الذى اختلف المؤرخون القدامى منهم والمحدثون فى وضعه بين الأمير والوصى على العرش [١٨] .

وكافور هو أبو المسك الليثى أو اللابى[١٩] ولد بين سنتى ٢٩١ و ٣٠٨ هـ بدأ حياته مملوكا حقيرا ، وسرعان ما ترقى فى بلاط الاخشيد فأصبح مربيا لأولاده ، وقائدا من

---

(١٦) المقريزى — كرملى ص ٦٧ .

(١٧) النجوم الزاهرة . ج ٤ ص ٨ حيث يذكر المتنبى :

من علم الأسود المخصى مكرمة ∴ أقومه البيض أم آباؤه الصيد
أم أذنه فى يد النخاس دامية ∴ أم قدره وهو بالفلسين مردود

(١٨) سيدة كاشف . مصر فى عصر الأخشيديين ص ٩٩ — ١٠٠ ، ص ١٩٤ .

(١٩) حسن ابراهيم . كافور الأخشيدى مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة م ٦ ص ٢٣ وذكر أن « اللابى » نسبة إلى مدينة « اللاب » مسقط رأسه ببلاد النوبة

قواده ، حتى آلت إليه الوصاية على ولدى الأخشيد أنوجور وأبى الحسن على فاستبد بالسلطة ، وبعد وفاة «على بن الاخشيد» كان الوارث للعرش الاخشيدى هو الصبي الصغير « أحمد بن على » فحال كافور دون تعيينه ولم يلبث كافور أن أخرج فى المحرم سنة ٣٥٥هـ كتابا من الخليفة العباسى بتقليده على ولاية مصر ، وظل كافور على هذا الوضع حتى توفى فى جمادى الأولى سنة ٣٥٧ هـ ويمكن أن تقسم الفترة التى ظهر فيها كافور على مسرح السياسة فى مصر الأخشيدية إلى مراحل ثلاث لنرى حقوقه فى إصدار السكة باسمه .

أولا : من صفر ٣٤٤ إلى ذى القعدة ٣٤٩ هـ .

وهذه الفترة هى التى تولى فيها أنوجور حكم مصر وهو ابن خمس عشرة سنة ، ومارس فيها كافور الوصاية عليه ، فاحتوى كافور على الأموال ، وانفرد بتدبير الجيوش ، وأخذ أموال الأخشيد ، وظل أنوجور معه مقهورا[٢٠] ويذكر ابن تغرى بردى أن كافورا فى هذه الفترة توجه بانوجور وعلى إبنى الأخشيد إلى الخليفة العباسى «المطيع» وأصلح أمرها ، والتزم هو للخليفة بأمر الديار المصرية[٢١] وكأنما أراد بهذه الخطوة أن يضفى على وصايته صبغة شرعية ، غير أنه لم يستطع فى تلك الفترة أن يسلب حق أبناء الأخشيد فى السكة فيسجل اسمه عليها بمفرده ، أو بالمشاركة . وهكذا يمكن القول أن كافورا فى تلك المرحلة الأولى من حياته السياسية لم يعد أن يكون أكثر من وصى على أمير قاصر هيأت له تلك الوصاية فرصة الاستبداد بالسلطة الفعلية مع الاعتراف بحق أنوجور الشرعى فى الحكم .

ثانيا : من ذى القعدة ٣٤٩هـ — المحرم ٣٥٥هـ .

وفى هذه الفترة نودى بعلى بن الأخشيد أميرا على مصر ، وذلك باتفاق كافور

---

(٢٠) النجوم الزاهرة جـ ٣ ص ٢٩٢ .

(٢١) النجوم الزاهرة جـ ٤ ص ١ — ٣ .

وقواد الجند ورجال الأخشيد(٢٢) وكان سن «على» عند توليته ثلاثة وعشرين عاما ، فماذا كان وضع كافور آنذاك : هل كان لا يزال وصيا ؟

الواقع أن كافور كان هو المسئول عن إدارة مصر بعد أن دخل فى ضمان البلاد مع الخليفة العباسى(٢٣) ويفهم من هذا الضمان أن كافورا قد التزم بخراج مصر وقبالاتها(٢٤) فأصبح هو المسئول أمام الحكومة المركزية فى بغداد عن شئون المالية المصرية وقد عبر أبو المحاسن عن ذلك بقوله : « ان شوكة كافور قد قويت فى عهد على بن الأخشيد أعظم مما كانت أيام أنوجور حتى بقى لعلى الاسم فقط والمعنى لكافور »(٢٥) وأخيرا اجترأ كافور على أن يحجب على بن الأخشيد ويمنع الناس من الاجتماع به حتى اعتل ومات فى ١١ من محرم سنة ٣٥٥ هـ .

وفى هذه المرحلة الثانية من حياة كافور السياسية لا يمكن أن نسلم بأنه كان وصيا على أمير قاصر ، لأن على بن الأخشيد كان رشيدا ، كما أن كافورا لم يكن حاكما إسميا ، لأن الأدلة المادية تشير إلى أنه كان شريكا شرعيا فى الحكم مع « على بن الأخشيد » ، وإذا أعوزتنا تلك الأدلة المادية ففى هذه الوثيقة الرسمية القاطعة وهى السكة التى ضربها كافور باسمه على وجه ، واسم « على بن الأخشيد » على الوجه الثانى ونص كتاباتها .

---

(٢٢) النجوم الزاهرة ج ٣ سنة ٣٢٦ .

(٢٣) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ١ .

(٢٤) « قبالة » معناها أن يضمن أحد الأشخاص دفع ضريبة معينة ، أو يلتزم بتنفيذ عهد أو ارتباط ، وقد قام فى مصر نظام القبالات منذ العصر العباسى ، وهو يشبه نظام الالتزام الذى وجد فى العهد الرومانى . انظر المقريزى خطط ج ١ ص ٨٢ .

De Sacy; Recherches sur la nature et les Revolution du droit de Proprieté Territoriale en Egypte P. 200

(٢٥) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٣٢٦ .

وجه : الأستاذ
كافور الأمير
أبو محمد

ظهر : الأمير أبو
الحسن على بن
الأخشيد

وهكذا لم يكن كافور فى تلك الفترة وسطا بين الأمير والوصى على العرش كما يذهب بعض المؤرخين(٢٦) ، فهو أمير من غير شك كما تشهد بذلك سكته ، وإن كان قد احتفظ بلقب الأستاذ « فهو لا يريد أن يصدم أهل الرأى فى مصر باغتصاب الألقاب إلى جانب اغتصابه السلطان » (٢٧) وخاصة بعد أن أصبح حاكما فعليا وشريكا رسميا . ولكن مظهرا واحدا من مظاهر السيادة كان ينقصه ، ألا وهو ذكر اسمه فى الخطبة ، وهو مانجح فى الوصول إليه فى المرحلة الثالثة من حياته السياسة

ثالثا : من المحرم ٣٥٥ هـ — جمادى الأولى ٣٥٧ هـ .

بعد وفاة على بن الأخشيد فى المحرم سنة ٣٥٥هـ ظلت مصر أياما دون أن يتولى العرش أحد أفراد أسرة الأخشيد ولم يذكر فى الخطبة غير إسم الخليفة المطيع ، وكان كافور يدبر بمفرده أمور مصر والشام على عادته ، ولم يظهر لأحمد بن على بن الأخشيد « رسم ولا إسم إلى أن مات كافور » (٢٨) وما لبث كافور بعد أسبوعين من ولاية أحمد أن أعلن ورود كتاب من الخليفة المطيع بتقليده مصر فدعى له بعد الخليفة على المنابر (٢٩)

وسواء أصح ذلك أولم يصح ، فإننا لانشك فى أن الخليفة العباسى قدسكت على ماوصل

---

(٢٦) سيدة كاشف . مصر فى عصر الأخشيديين ص ١٠١ .

(٢٧) المرجع نفسه ص ١٠١ .

(٢٨) المغرب نشر المرحوم الدكتور زكى حسن ص ١٩٩ .

(٢٩) المقريزى . خطط ج ١ ص ٣٣٠ ؛ ج ٢ ص ٢٧ ، الكندى . الولاة ص ٢٩٧

إليه هذا الرجل من نفوذ حتى أصبح فى غير حاجة إلى أن تعقد له الولاية بعد أن توطد سلطانه فى مدى واحد وعشرين عاما تقريبا منذ وفاة الأخشيد ، فنجح فى ضرب السكة باسمه ، كما نجح فى ذكر اسمه فى الخطبة ،وآلت إليه كل حقوق البيت الأخشيدى ، وهذا أقصى ما يمكن أن يصل إليه شخص مثل كافور .

والمهم أن السكة التى تحمل اسم « كافور » لها أهميتها التاريخية كوثيقة رسمية توضح لنا الفترة الغامضة من تاريخ العصر الأخشيدى فى مصر بعد وفاة الأخشيد كما تضيف بعض المعلومات عن كافور الذى قررلينبول Lane-poole ومن تبعه من المؤرخين المحدثين أنه لم يضرب سكة باسمه قط (٣٠) .

وأحب أن أذكر أننى لم أقصد من هذه العجالة سوى التعريف ببعض الصنج الطولونية والسكة الأخشيدية ، التى لها أهميتها فى إيضاح فترات الانتقال السياسى فى تاريخ مصر الإسلامية ، ولذلك لم يتسع المجال هنا لأتناول القطع المنشورة بدراسات وافية من نواحى متعددة تتعلق بضرب السكة نفسها ، أو صب الصنج الزجاجية ، أو تحليل الكتابات الأثرية ، وربما أتيحت لى فرصة قريبة لنشر دراسات جديدة لمجموعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .من السكة وصنج السكة

مراجع البحث .

١ — ابن تغرى بردى (أبو المحاسن جمال الدين يوسف) ت ٨٧٤ هـ .
النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (طبعة دار الكتب المصرية).

٢ — ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) ت ٨٠٨ هـ
العبر وديوان المبتدأ والخبر (طبعة القاهرة)

---

(٣٠) Lane — Poole : History of Egypt note 2p. 87,Cat. of Arabic Coins in the Khed. Libr. p 146

الدكتور حسن إبراهيم حسن كافور الأخشيدى مجلة آداب القاهرة م ٦ سنة ١٩٤٢ ص ٤٤ ، دكتور على إبراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى ص ٣٤٣ ، دكتورة سيدة كاشف . مصر فى عصر الأخشيديين ص ١٩٤ .

٣ — انستاس الكرملى . (المرحوم)
النقود العربية وعلم النميات (القاهرة ١٩٣٩) .

٤ — حسن إبراهيم (دكتور)
كافور الأخشيدى (بحث فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة مايو سنة ١٩٤٢م ٦)

٥ — الدميرى (كمال الدين) ت ٨٠٨ هـ
حياة الحيوان الكبرى (جزأين — طبعة المكتبة التجارية ١٩٥٤)

٦ — سيدة إسماعيل كاشف (دكتورة)
مصر فى عصر الأخشيديين (القاهرة ١٠٥٠ م)

٧ — عبد الرحمن فهمى (دكتور)
صنج السكة فى فجر الإسلام (مطبوعات متحف الفن الإسلامى ١٩٥٧)

٨ — على إبراهيم حسن (دكتور)
تاريخ مصر فى العصور الوسطى (الطبعة الثالثة بالقاهرة) .

٩ — الكندى (أبو عمر محمد بن يوسف) ت ٣٥٠ هـ
كتاب الولاة وكتاب القضاة (بيروت ١٩٠٨)

١٠ — المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) ت ٨٤٥ هـ
المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار جزءان بولاق ١٢٧٠ هـ

١١ — De Sacy:
Recherchess ur la natures et les Révolutions du droit de proprieté territoriale en Egypte (caire 1923)

١٢ — Jungfleisch (Marcel) :
Un Poids et une Estampille sur verre datant d'Ahmed Ibn Touloun (Bulletin de l'Institut d'Egypte) Vol. XXX (I949).

١٣ — Lane-Poole :

a — Arabic glass weights (London 1891)

b — A history of Egypt in the Middle Ages (London 1925)

c — Catalogue of Arabic Coins in the Khedivial Library (London 1897)

Rogers (E. T.) : — ١٤

The Coins of the Tuluni Dynasti (London 1877)

Sauvaire (M. H.) — ١٥

Materiaux pour servir à l'Histoire de la Numismatique et de la Metrologie Musulmanes (Extrait du Journal asiatiuqes, 7 cm serie T, XIV, XV, XVIII, XIX Paris 1879.)

شكل (١) رقم ٢٤/٣٤٦٧
متحف الفن الإسلامى

شكل (٢) رقم ٢٧/٦٩١٦
متحف الفن لإسلامى

ووجهى فلس باسم أحمد بن طولون مؤرخ ٢٥٩ م ضرب بمصر
(مجموعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)

لوحة رقم ٢ « الصنج الطولونية »

شكل ٣ شكل ٣ (١)

من مجموعات متحف الفن الإسلامى (١٨٥٤١)

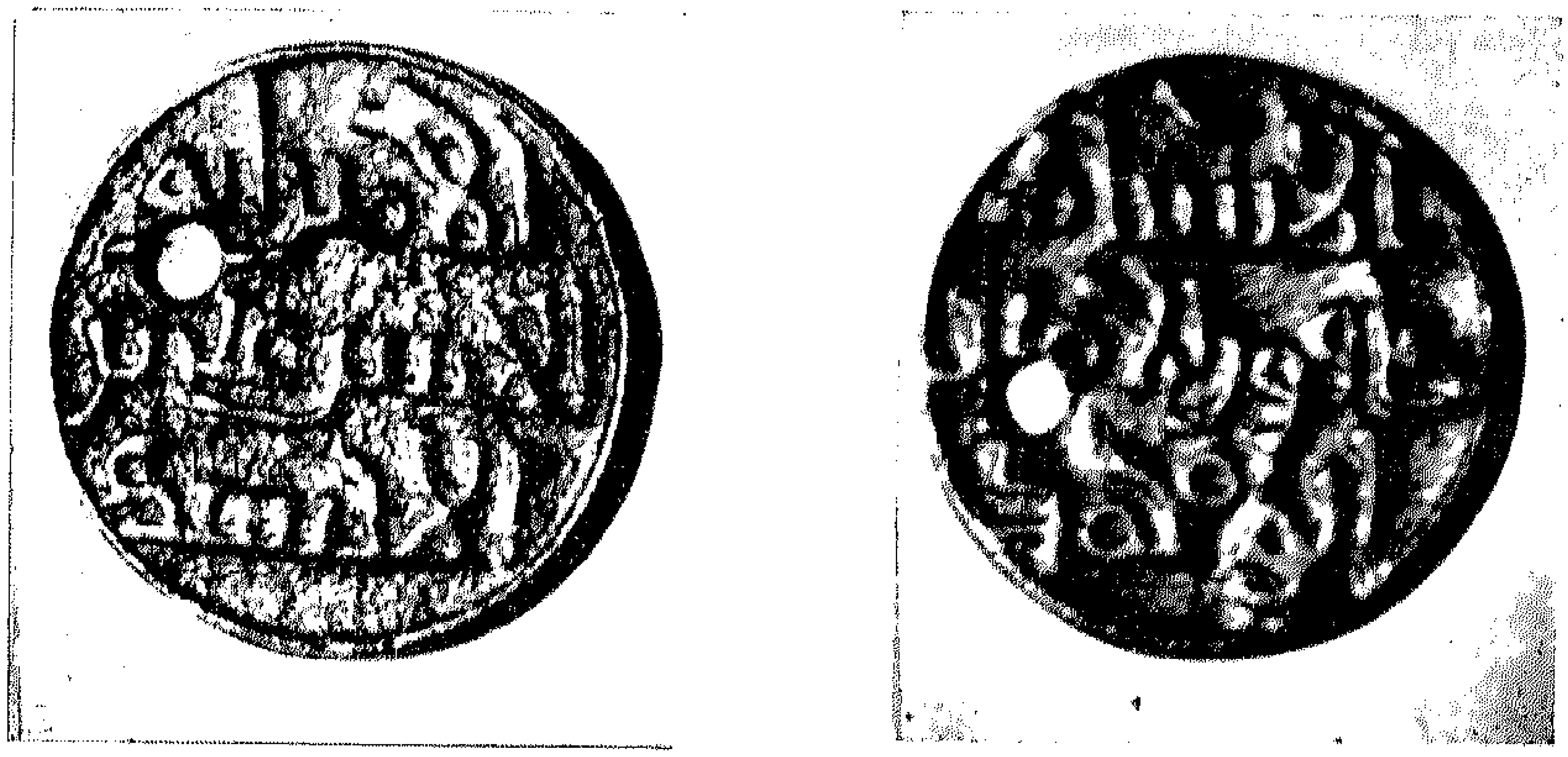
شكل ٤ شكل (١٤)

من مجموعات متحف الفن الاسلامى رقم (١٨٥٣٥)

شكل ٥

شكل (١٥)

من مجموعات متحف الفن الإسلامى (رقم ١٨٥٤٧)



شكل (٦) وجهى فلس باسم كافور الأخشيدى
من مجموعات متحف الفن الإسلامى (رقم ٦٧٢٤)

جامعة القاهرة

كليـة الآداب

دراسة لبعض التحف الإسلامية

أقدم السجاجيد الإسلامية فى مصر

للدكتور عبد الرحمن فهمى

مستخرج من حوليات كلية الآداب ، جامعة القاهرة ،
المجلد الثانى والعشرون ــ العدد الثانى ــ سنة ١٩٦٠

مطبعة جامعة القاهرة
١٩٦٥

دراسة لبعض التحف الإسلامية(*)

أقدم السجاجيد الإسلامية فى مصر

للدكتور عبد الرحمن فهمى

— ٣ —

« اهـــداء »

الى روح المرحـــوم الدكتـــور على ابراهيم باشـــا أعظم الهواة العرب للســـجاجيد الاسلامية وأول من لفت الأنظـــار الى صـــناعتها فى مصر .

مقدمة :

أتاحت لى ظروف استلام مجموعة السجاجيد الأثرية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة العثور على قطع من السجاجيد ذات الخميلة ، هى أقرب ما تكون شبها بتلك الأقمشة السميكة ذات الزخارف المنسوجة بمصر فى عصر الانتقال مما كان سببا فى صرف الأنظار عنها إلى عهد قريب ، وبعض هذه السجاجيد يحمل من بين زخارفه كتابات كوفية والبعض الآخر ينفرد بالزخارف الهندسية وحدها .

والحق أن هذه القطع من السجاجيد الإسلامية قليلة ونادرة جدا ويكاد يقتصر الموجود منها على مجموعة متحف الفن الإسلامى فيما عدا قطعتان بالسويد نشرها الأستاذ لام [١] C. J. Lamm وأرجعهما إلى العصر العباسى ، وقطعتان شبيهتان فى متحف المنسوجات بواشنجطون ونشرها المرحوم الدكتور كونل E. Kühnel[٢] .

(*) انظر مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مجلد ٢١ العدد الأول ١٩٥٩ ومجلد ٢٢ العدد الأول ١٩٦٠ حيث نشر البحث الأول والثانى .

(١) واحدة منهما فى Röhss Museum فى جوتنبرج ، والثانية فى National Museum فى استكهولم . أنظر C. J. Lamm : The Marby Rug and some Fragments of Carpets found in Egypt. (Särtryck ur Orientsällskapets arsbok 1937) pp., 51 - 66.

(٢) Ernst Kühnel : Catalogue of Dated Tiraz Fabrics (Washington 1952) pp. 86 — 87, nos. 73.618, 73.322.

وأرجعهما للقرن التاسع الميلادى وأخرى بمتحف المتربوليتان بنيويورك ونشرها الأستاذ ديماند Dimand[1] وأرجعها للعصر الفاطمى. غير أن هذه القطع أو تلك لا تفوق فى أهميتها الفنية أو العددية مجموعة متحف الفن الإسلامى إذ أن المجموعة الأخيرة وعددها إحدى عشرة قطعة واردة من معين محدد ، فهى كلها من حفائر متحفنا بالفسطاط أولى العواصم الإسلامية فى مصر ، كما أن بعضها تلق كتاباته الضوء على فن نسج السجاجيد الإسلامية فى مصر منذ عهد مبكر جداً .

وبقدر ما نجح المشتغلون بالآثار فى تتبع مصر كمركز لنسج السجاجيد فى العصرين المملوكى والعثمانى ، بقدر ما انتاب الغموض بداية إنتاج هذا المركز الرئيسى للسجاجيد الإسلامية حتى إننا لنقرأ فى أحدث ما كتب عن السجاجيد القاهرية « إننا غير متأكدين ما إذا كانت الخميلة المعقودة قد مارسها الصناع فى مصر منذ عهد مبكر »[٢] وستكون محاولتنا المتواضعة فى هذا البحث الكشف عن هذا الغموض بقدر ما تسمح به إمكانيات القطع الجديدة ، ولا شك أنه من الصعب أن ننسب إلى بلد إسلامى معين، تحفة إسلامية مثل السجاد — يمكن أن تنتقل من مكان إلى آخر — على أساس العناصر الزخرفية وحسب ، بل لا بد أيضا من البحث عن الفوارق الأخرى ، فى الأسلوب الصناعى (التكنيك) سواء من حيث النسج والغزل أو الألوان أو نوع الخيوط والعقد ، وعلى هذين الأساسين : الأسلوب الزخرفى والأسلوب الصناعى سيكون منهج حديثنا .

وتنقسم السجاجيد موضوع البحث وهى فى مجموعها إحدى عشرة قطعة إلى :

(أولا) سجاجيد من العصر الأموى	٢
(ثانيا) سجاجيد من العصر العباسى	
١ — بزخارف وكتابات	٧
٢ — بزخارف فقط	٢
	١١

(١) M. Dimand : A Handbook of Muhammadan Art. N.Y. 1947
(الترجمة العربية — لأحمد عيسى) ص ٢٧٧ — ص ٢٧٨

(٢) Ernst Kühnel : Cairene Rugs. (Washington 1957) p. 6

ومن المجموعة العباسية نشر المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا قطعتين نسبهما إلى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين وقرأ التاريخ المسجل على واحدة منهما وسنحاول هنا إعطاء القراءة الصحيحة لهذا التاريخ ، استنادا إلى التحليل الحرفى للكلمات الكوفية الظاهرة من الخميلة ، كما سنعرض لكافة الكتابات الأخرى المسجلة على بقية القطع العباسية التى ننشرها هنا لأول مرة .

أما المجموعة الأموية من هذه السجاجيد فهى هامة بحق لأن قطعة منها تشير كتابتها إلى (مصر) كمكان لإنتاج السجاجيد الإسلامية المبكرة ، أما الثانية فعليها كتابة قمت بتحقيقها [1] وسنرى أنه بناء على هذا التحقيق يمكن الرجوع بالسجاجيد الإسلامية ذات الخميلة المعقودة إلى تاريخ مبكر هو النصف الثانى من القرن الأول الهجرى .

أولا ــ سجاجيد العصر الاموى

١ ــ من مجموعات متحف الفن الإسلامى منذ ١٩٣٦ رقم مسجل ١٣٢٣٢ مقاس ٤٠ × ٩ سم .

السداة من الكتان واللحمة للنسيج التحتى من الكتان والوبرة من خيوط الصوف المتصل السطح ولا تظهر بالقطعة أية عقدة . (لوحة رقم ١)

جزء من سجادة وبرية بزخارف كتابية باللون السمنى على أرضية زرقاء غامقة ويفصل بين كل كلمة وأخرى مستطيل محدد باللون الأحمر ، ونلاحظ على هذه القطعة أنها من نوع السجاد الوبرى المصنوع على « الكاناڤاه » لأنها منسوجة على خامة خشنه سادة من خيوط الكتان (لوحة رقم ١) وجميع خيوط الوبرة الصوف على النسيج التحتى غير مقطوعة من سطحها العلوى ، بل هى خيوط متصلة بارزة على السطح أشبه ماتكون بالحلمات ، ومثل هذه الطريقة يمكن تنفيذها بعد الانتهاء تماما من نسج الأرضية السادة ثم تستعمل إبرة السجاد العادية ذات الخطاف أو الإبرة الطويلة

---

(١) نشر الاستاذ الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الاسلامى السابق هذه القطعة وأشار الى تحقيقنا لكتاباتها ، وترك لى مشكورا مهمة نشر كافة قطع سجاجيد الفسطاط المبكرة الموجودة بمتحف الفن الاسلامى . أنظر مقال Mohamed Mostafa, Neuerwerbrungen des Muscms für Islamisçhe Kunst in Kairo.

فى Aus der Welt der Islamischen Kunst (Festschrift für Ernst Kühnel) Berlin 1957 pp. 89, 90.

(المسلة)، وبواسطة هذه الإبرة أو تلك يمكن سحب الخيوط الصوفية مع ترك جزء منها بارز بين كل غرزة وأخرى فتشكل الخيوط الصوفية شبه لحمة متبادلة مع اللحمات الأصلية للنسيج التحتى السادة ولكنها لحمة غير تامة السحب والشد لإمكان ترك الحلمات الصوفية بارزة على السطح لتكوّن الخميلة .

ورغم أن هذه السجادة وبرية إلا أن عملية النسج فيها — لا العقد — هى السائدة فلا نلاحظ على ظهر السجادة أية عقدة ظاهرة بين خيوط السداة أو اللحمة ولا يظهر لهذه القطعة « برسل » فى حافاتها لذلك لا يمكن تبين عقد خيوط الخميلة فى أول كل صف من صفوف الغرز وفى نهايته ولكن وجود مثل هذه العقد فى أول خيوط الخميلة ونهايتها لازم لتثبيت كل صف من خيوط الخميلة الصوف موازيا للحمة الأرضية .

ولا يظهر على القطعة أية عناصر زخرفية فيما عدا الكلمة المكررة مرتين المحصورة بين مستطيلات منفصلة ويظهر من هذه الكتابة داخل كل مستطيل الحرفين الأولين من كلمة (مصر) بوضوح مُنفذين بالخط الكوفى المزوى (لوحة رقم ١ و ٢) أما حرف الراء فهو غير واضح بسبب أطراف الخميلة ذات اللون الأزرق الغامق المسدلة على أطراف حرف الراء ذى اللون السمنى وبعد رفع الخميلة المسدلة لاحظت أن حرف الراء ليس تام التقعير شأنه فى ذلك شأن الراء التى نراها على الفلوس الأموية ضرب « مصر » فالحروف الموجودة على السجادة الأموية تقرب من لفظ « مصر » على فلوس عبد الملك بن مروان صاحب خراج مصر وواليها فى العصر الأموى (لوحة رقم٣) ومع قلة عدد الحروف العربية التى تتضمنها كتابة هذه السجادة إلا أنها هامة جدا لأنها تجعلنا نحدد عصر هذه القطعة بالعصر الأموى وخاصة إذا لاحظنا أن لفظ «مصر» عليها يبتعد كل البعد عن نفس اللفظ المسجل على صنج السكة العباسية[1] حيث نلاحظ هناك تطورا فى استدارة تقعير الراء فضلا عن أن اللفظ أكثر بدائية من اللفظ نفسه على القطعة رقم 73.618 العباسية فى متحف

---

(١) عبد الرحمن فهمى : صنج السكة فى فجر الاسلام . ظهر القطعة رقم ١٢٨ والقطعة رقم ١٦٤ لوحة رقم ١٣ ورقم ٢٠

المنسوجات بوشنجطون التى نشرها الأستاذ كونل[1] والتى يظهر فيها التوريق وهو من مميزات الكتابة الكوفية فى العصر العباسى (لوحة رقم ٤) .

هذا إلى أن طريقة نسج هذه السجادة المبكرة تعتبر فى رأيى خطوة أولى فى فن نسج السجاجيد الإسلامية فى مصر فهى طريقة للحصول على الخميلة دون كبير عناء إذ يستعيض النساج عن شد خيوط السداة واللحمة على نول السجاد بالخامة السادة المنسوجة التى يمكنه شدها على عارضتين من الخشب لإتمام غرز خيوط الصوف بالإبرة وسنرى أن هذه الطريقة البدائية سرعان ما تركها النساج الأموى إلى طريقة العقد فى عمل الخميلة كما يظهر من القطعة الثانية .

٢ — من مجموعات متحف الفن الإسلامى ١٩٤٤ رقم سجل ١٤٦٨٠ مقاس ٣٢ × ١٩ سم .

السداة من خيوط الكتان غير المصبوغ ومبروم إلى اليسار S .

اللحمة من خيوط الكتان المصبوغ ومبروم إلى اليسار S .

العقدة من نوع جوردز وصفوف العقد مرتبة بحيث يلى كل صف منها أربعة صفوف من خيوط اللحمة ويتفاوت عدد العقد فيما بين ١٨ — ٢٠ فى السنتيمتر المربع .

الخميلة من الصوف (لوحة رقم ٥) .

وهذه القطعة من نوع السجاد الوبرى المعقود[1] ومثل هذا النوع من السجاجيد لا يمكن إنتاجه دون شد خيوطه على النول لأنه الوسيلة الرئيسية لشد خيوط السداة لعقد خيوط الخميلة عليها فى صفوف متبادلة مع الضغط على خيوط اللحمة أثناء النسج للحصول فى النهاية على أجمل السطوح الوبرية وقد ظهر من فحص هذه القطعة أنها لا تختلف فى نسجها عن السجاجيد التى تنسب إلى جوردز بآسيا الصغرى فى القرن ١٦ م وما بعده ولكننا أمام سجادة إسلامية مبكرة من حفائر الفسطاط فالقطعة تحمل كتابة كوفية نصها « لرحمن ..... بن سديج » ونلاحظ أن لفظ « الرحمن » تظهر حروفه من خيوط الخميلة كاملة فيما عدا حرف الألف وإضافته إلى الكلمة يستقيم معها كما أن إضافة لفظ « عبد » قبل لفظ « الرحمن »

Ernst Kühnel : Cat. of Dated Tiraz Fabrics p. 86 pl., XLV. (١)

يتفق مع ماهو متواتر عن هذا الاسم الإسلامى فتصبح العبارة إلى هذا الحد [عبدا] لرحمن . . بن سديج » وفيما بين «عبد الرحمن» و «بن سديج» جزء مهلهل جدا من السجادة مقاسه ٥ سم وهى مسافة تكفى لكتابة أكثر من كلمة عربية بنفس طراز الكتابة الكوفية المنفذة بها الحروف الظاهرة من الاسم وخاصة لفظ « بن سديج » الذي يبلغ طوله ٥ر٤سم ولذلك نعتقد أن الاسم الذى سجل كاملا على القطعة قبل تمزق جزء منها هو « [عبد ا] لرحمن [بن معوية] بن سديج »(لوحة رقم٦) ونلاحظ أن لفظ « بن معوية » المقترح إضافته للاسم لايعدو المسافة الموجودة فعلا ولكن من هو « عبد الرحمن بن معوية » هذا ؟ لقد أشار الكندى[1] إلى صاحب شرطة مصر « عبد الرحمن بن معوية بن حديج » فى ولاية عبد الله بن عبد الملك وقد ولى هذا الشخص مرابطة الاسكندرية ثم تولى القضاء من قبل عبد العزيز بن مروان سنة ٨٦هـ ويذكر الكندى أيضا[2] أنه جمع لعبد الرحمن بن معاوية القضاء وخلافة الفسطاط فى ربيع الأول سنة ٨٦ هـ وظل فى منصبه هذا إلى رمضان سنة ٨٦ هـ فتكون مدة ولايته للقضاء ستة أشهر ويذكر الذهبي فى تاريخ الإسلام أن عبد الرحمن ابن معاوية قد توفى سنة ٩٥ هـ[3] ويظهر من تتبع حياة هذه الشخصية أن المناصب الإدارية والدينية التى تولاها عبد الرحمن لا تتعدى الفترة بين سنة ٨٦ هـ و سنة ٩٥ هـ أى تسع سنوات فى العصر الأموى بمصر وقد يجوز للمرء أن يرجح بشىء من الاطمئنان أن هذه الشخصية تستقيم والاسم المسجل على السجادة التى نحن بصددها بسبب الاعتبارات السابقة فى تكملة الحروف المحذوفة وكذلك بسبب الكتابة الكوفية التى تتمشى مع مثيلتها المعاصرة على شاهد عبد الرحمن الحجرى المؤرخ ٣١ هـ وعلى قبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢ هـ[4] وعلى حجر الطريق باسم الخليفة عبد الملك[5] (لوحة رقم ١٠ و ١١) .

---

(١) الكندى : الولاة والقضاة (طبعة بيروت ١٩٠٨) ص ٥٨ ، ص ٣٢٤

(٢) المرجع نفسه ص ٥٨ ، ص ٣٢٤

(٣) الذهبي : تاريخ الاسلام ص ٢٦ (طبعة القاهرة ١٣٦٨ هـ)

(٤) Hassan Mohammed el-Hawary : The Most ancient Islamic Monument known dated A.H. 31 (A.D. 652) J.R.A.S. April 1930 p. 322. pl. III, pl. V.

(٥) Creswell : Early Muslim Architecture Vol. I, p.82

كما أننا لانستطيع أن نجزم بشكل قاطع أن «عبد الرحمن بن معاوية بن حديج» الذى ورد اسمه فى الكندى والذهبى هو غير « عبد الرحمن بن معاوية بن سديج » الذى ورد اسمه على السجادة ، أما الفرق بين السين فى «سديج» والحاء فى «حديج» فهو خطأ يمكن أن ينسب إلى النساج فى حالة إقرار الاسم على أنه « حديج » أوإلى المراجع التاريخية فى حالة إقرار الاسم كما ورد على التحفة الأثرية « سديج » ومثل هذا الخطأ كثيراً ما كان يحدث فى عصر الانتقال وقد سجلته تحف أثرية كثيرة ، فيذكر الأستاذ كونل مثلا أن فى منتجات الفيوم من المنسوجات الصوفية حتى القرن التاسع والعاشر الميلاديين حدث أن فهمت الكتابات العربية فهما خاطئا أو مبهما أو مصحوبة بنصوص قبطية[1] وقد ظلت هذه الظاهرة كذلك حتى العصر العباسى فى مصر فى ميدان المسكوكات حيث نجد الخطأ شائعا فى كتابة النصوص العربية على صنج السكة الاسلامية[2] (لوحة رقم ٩) .

وسواء أكان الاسم « سديج » أو « حديج » فهذا لا يدعو لنسبة السجادة إلى أقصى من العصر الأموى فهى قطعة أموية ما فى ذلك شك كما أنها سجادة ذات خيوط مغزولة فى اللحمة والسداة وخميلة معقودة على خيوط السداة ولذلك كله تعتبر نقطة الارتكاز فى صناعة السجاجيد فى مصر الإسلامية فى العصر الأموى ، بل هى أقدم السجاجيد الإسلامية ذات الخميلة المعقودة وأكثرها وثوقا إذا أخذنا بعين الاعتبار الكتابة الكوفية المسجلة عليها .

أما عن زخارف هذه القطعة فى حقل السجادة يظهر جزء من طائر محوَّر باللون الأزرق الفاتح والأخضر الزيتونى والأسود والأصفر وهو أقرب إلى شكل الطاووس ومثل هذه الطيور وردت كثيراً على قطع الأقمشة المصرية الصوفية ذات الزخارف المنسوجة فى عصر الانتقال (لوحة رقم ٧و٨) وهى طيور زخرفية تبدو فيها التأثيرات

---

(١) Ernst Kühnel : Cat. of Dated Tiraz, p. 2

(٢) عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ص ١٩ و ص ٢٠

الساسانية(١) والقبطية(٢) ويحدد حقل السجادة شريط بأرضية أزرق غامق وعليها زخارف هندسية بالأصفر والأحمر والأخضر الزيتونى فى شكل حرف T قائماً أومقلوبا بالتبادل (لوحةرقم٥و٦) ويذكرنا هذا العنصر الزخرفى بشارةالمسيحيةالمحورة على الدنانير البيزنطية الإسلامية التى ضربت خلال تعريب السكة على يد عبد الملك ابن مروان فيما بين سنة ٧٤ هـ و٧٧هـ فحذف الفنان رأس الصليب فأصبح حرف T (٣) أما الوريدات الثلاث المحورة التى تظهر فى خارج الإطار فهى بالأصفر والأخضر الزيتونى على أرضية حمراء وهى أقرب إلى الزخارف الهلينستية على قطع الأقمشة المعاصرة فى مصر(٤) وبعض هذه الوريدات غير واضح تماما من الخميلة ولعل السبب فى ذلك هو عقدة جورديز التى لا تسمح بتبين زخارف السجادة فى حالة تآكل الخميلة وفنائها (٥).

ثانيا ــ سجاجيد العصر العباسى

١ ــ سجاجيد الزخارف والكتابات

٣ ــ مجموعات متحف الفن الإسلامى ١٩٤٦ رقم سجل ١٥٥١٨ المقاس ١٥ × ١٦ سم السداة واللحمة من الكتان المبروم إلى اليسار S وبعض خيوط اللحمة مصبوغ

---

(١) كانت غزوات الفرس لمصر أكبر تعريف لأهل مصر القدماء بهذا الشعب الايرانى وبأساليبه المختلفة التى كانت لها بعض التأثير فى العمارة وفى زخارف المنسوجات المصرية . أنظر زكى محمد حسن : ايران مفاخرها وفنونها ص ١٢ وانظر القطعة المحفوظة بمتحف المنسوجات بواشنجطون وهى باسم الخليفة مروان وتبدو فيها التأثيرات الساسانية واضحة .
E. Kühnel : Cat. of Dated Tiraz pl. I. no.73.524

(٢) أكثر رسوم الطيور فى الأقمشه القبطية فى مصر «القنبرة» و «الطاووس» و «الحمام» «والببغاء» و «البط» و «أفراخ الماء» زكى محمد حسن : زخارف المنسوجات القبطية (مجلة كلية آداب القاهرة مايو ١٩٥٠ ص ٩٣).

(٣) عبد الرحمن فهمى: التأثيرات المسيحية والرموز القبطية على السكة الاسلاميه ص ٣٤٤ لوحه ١

(٤) قطعة رقم ١٤٤٧٣ ورقم ١٣٤٢٥ ورقم ٩٢٦٧ ورقم ٩٢٦٨ بمتحف الفن الاسلامى

(٥) يعتقد بعض الباحثين أن العقدة التركيه تحتاج إلى خيط خميلة أطول لكى تلتف حول خيطين من خيوط السداة وعندما تصبح الخميلة رثة لا تظهر زخارف السجادة ولا يمكن تميزها بخلاف العقدة الفارسية التى تلتف خميلتها حول سداة واحدة فاذا بليت الخميلة حتى خيوط السداة فان آثار ألوان الخميلة يظل واضحا وزخارف السجادة يمكن تبينها Eliza Dunn : Rugs in their Native Land pp. 13, 14.

بالأحمر . والحميلة من الصوف المعقود من نوع عقدة جورديز وكل صف من العقد يليه ٤ صفوف من اللحمة .

هذا الجزء من سجادة وبرية عليه كتابة كوفية من كلمتين باللون السمنى على إطار عريض بأرضية زرقاء غامقة ويعلوه شريط ضيق باللون الأحمر عليه حبيبات باللون السمنى وفى أعلى هذا الشريط الضيق زخارف هندسية متداخلة فى هيئة معينات أو مسدسات باللون الأزرق الغامق واللون الأخضر والسمنى وأسفل إطار الكتابة شريط آخر باللون السمنى وبه خط باللون الأزرق الغامق أسفله جزء من زخرفة هندسية بالألوان الأزرق الغامق والسمنى والأحمر والأخضر الزيتونى والكتابة رغم مابها من نقص فى الحروف يمكن قراءتها على هذا الوجه « [بركة] كاملة نع[مة] » (لوحة رقم ١٣ و ١٤) وهى عبارات دعائية كثيراً ما وردت بشكل أو بآخر على التحف الإسلامية من الخزف والمنسوجات[1] فى عصر الانتقال منذ القرن ٣ هـ /٩ م والكتابة يبدو فيها التطور واضحا عن كتابة العصر الأموى فهى ذات رؤوس متقنة وهى تشبه كتابة قطعة النسيج رقم سجل ١٤٤٧٣ من مجموعات متحف الفن الإسلامى المؤرخة ١٦٨ هـ (٧٨٤ / ٧٨٥ م) .

٤ — من مجموعات متحف الفن الإسلامى ١٩٤٥ رقم سجل ١٥٤٧٧ المقاس ٢٩ × ١٧سم .

السداة من القطن غير المصبوغ من خمسة خيوط مبرومة إلى اليمين Z .

اللحمة من القطن غير المصبوغ مبروم إلى اليمين Z .

العقد على خيوط اللحمة وتظهر من الخلف صفوف العقد طولية بين خيوط السداة السميكة . والقطعة جزء من ركن سجادة صوف يظهر منه جزء من الحافة العليا وعليه إطار من ضلعين بأرضية أخضر زيتونى عليها كتابة كوفية باللون الأصفر وخارج هذا الإطار من أعلى زخارف هندسية أشبه بخلايا العسل وهى مفصلة الحدود بخطوط باللون الأخضر ووسط هذه الخلايا باللون الأحمر الطوبى وتحدد زاوية الإطار إلى الداخل حقل السجادة وهو مزين بزخارف هندسية نجمية

(١) أنظر القدر الخزفى رقم ١٥٤٩٠ بمتحف الفن الاسلامى وعليه « بركة كاملة » وانظر زكى حسن : أطلس التصاوير قطعة القيشانى رقم ٥٥٨ وهى تحمل لفظ « بركة » وقطعة القيشانى رقم ٩٠٦١ وعليها العبارة « بركة ونعمة » بمتحف الفن الاسلامى .

من ستة أطراف وحدودها باللون الأزرق الغامق والأحمر الطوبى والأصفر على التوالى من الخارج إلى الداخل وفى وسطها زخارف هندسية باللون الأزرق ونص كتابة الإطار « الله م[ما] » (لوحة رقم ١٥و١٦) ويظهر أن الكتابة كانت تدور فى الإطار كله حول حقل السجادة لأنه قبل لفظ « الله » يظهر جزء من نهاية حرف البسملة « [بسم] الله م[ما] » وهى نفس العبارة التى وردت على صنج السكة العباسية والأختام مشفوعة بلفظ « أمر »[1] ويظهر أن ورود هذه العبارة يرتبط بالسلطة التى كانت للوالى فى مصر العباسية بحيث ينص صاحب الشرطة أو عامل الخراج — باعتبارهما المشرفين على دور الطراز ومصانع السجاد — على أن القطعة صنعت بأمر الوالي أو بأمر الخليفة العباسى نفسه .

٥ — مجموعات متحف الفن الإسلامى ١٩٤٤ رقم السجل ١٤٩٣٩ المقاس ٤٦ × ٣٨سم .

السداة من خيوط الكتان المبروم إلى اليسار S .

اللحمة من خيوط الكتان من خمسة خيوط مبرومه إلى اليسار S .

العقد على اللحمة فى شكل حرف U ولا تظهر أية عقدة من الخلف .

وتتألف هذه القطعة من السجاد من ثلاثة أجزاء يكمل بعضها الاخر وعلى الجزئين العلوى والأوسط يبدو شريط ضيق مزين بزخرفة من حبيبات باللون السمنى على أرضية محددة من أسفل بالأزرق الغامق ومن أعلى باللون الأحمر الطوبى وفى أعلى الشريط إطار عريض عليه زخارف هندسية من مثلثات كبيرة داخلها مثلثات أخرى صغيرة بالأزرق والأبيض والأصفر والأخضر الزيتونى والسمنى وعلى الجزء الأوسط كتابة كوفية باللون الأبيض على أرضية أحمر طوبى ونص الكتابة [ ] وعلى الجزء الثالث من السجادة — وهو الجزء الأكبر — زخرفة عبارة عن دائرة هندسية فى الوسط أشبه بجامة مستديرة بأرضية أحمر طوبى وأخضر زيتونى وأزرق عليها أشكال نجمية مثمنة الأطراف أربعة

(١) عبد الرحمن فهمى محمد : صنج السكة رقم ٩٨ — ١٠٢ ورقم ١٠٥ — ١٢١ .

منها باللون الأبيض والأربعة الأخرى باللون الأحمر وفى مركز النجمة دائرة باللون الأبيض وسطها باللون الأحمر والأخضر ويحيط بالجامة أرضية سادة باللون الأحمر (لوحة رقم ١٧ و١٨) ولهذه القطعة أهمية خاصة من حيث الكتابة الموجودة فى إطارها وهى تتألف من كلمتين مسبوقتين بالجزء الأخير من كلمة ثالثة وهى كتابة مماثلة لكتابة القطعة رقم ٩٥٣١ التى نشرها المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا [١] وهى هنا رقم ٦ (لوحة رقم ١٩ و٢٠) مما يوحى بأن نساج القطعتين واحد غير أن القطعة (رقم ٥) التى ننشرها هنا لأول مرة وردت عليها ألفاظ جديدة لم ترد على القطعة التى سبق نشرها مما قد يساعد الأثريين على إلقاء بعض الضوء لتفسير القراءة كلها بمقارنة القطعتين وأقرب تفسير لقراءة الكلمات الكاملة فى قطعتنا هو «]حمد ولأنبتت معشباً و [» [٢] .

ولابد أن نشير هنا إلى أننا أمام طراز مبكر جداً للسجاجيد ذات الجامة التى يرجع أحسن نماذجها إلى القرن ١٦ م فى شمالى إيران وخاصة فى تبريز وقاشان[٣] غير أن حجم شريط الكتابة وحجم الجامة الوسطى على السجادة المصرية العباسية لا يوحيان بأنها سجادة من النوع الكبير الحجم ويظهر أن الأسلوب الصناعى (التكنيك) الخاص بعقد الخميلة على اللحمة لم يسمح بانتاج سجاجيد ذات أحجام كبيرة بل تستعمل هذه الطريقة فى إنتاج سجاجيد الصلاة أو سجاجيد الصف[٤] والسبب فى ذلك أن طريقة عقد الخميلة على اللحمة طريقة بطيئة إذ يقوم فيها نساج واحد بالعملية كلها فهو يستعمل قدمه فى رفع أو خفض خيوط السداة بالتبادل بينما يقوم بيده اليمنى أو اليسرى بتمرير خيوط اللحمة التى يقوم هو نفسه بعقد الخميلة عليها[٥] .

---

(١) Ali Ibrahim Pasha : Early Islamic Rugs of Egypt (B. I. E. T. XVII p. 124, pl. I. وقد سبق أن نشر صورة هذه القطعة رقم ٩٥٣١ المرحوم على بهجت : حفريات القسطاط (القاهرة ١٩٢٨) لوحة ٣١ كما نشرها ميجون G. Migeon : Manuel D'Art Musulman Vol. II. p. 351 fig. 949 (Paris 1927)

(٢) قارن قاموس لين مادة (عشب) ويقال عاشب ومعشب للروض المعشب الكثير العشب Lane (E. W.) : Arabic — English Lexicon (London 1874)

(٣) زكى محمد حسن (المرحوم) : فنون الاسلام ص ٤٠٢

(٤) Ali Ibrahim Pasha : op. cit. p. 126

(٥) Ibid. p. 125.

٧ — من مجموعات متحف الفن الإسلامى رقم سجل ١٢٧٦٨ المقاس ٢٥ × ١٤ سم
السداة كتان وهى من أربع خيوط مبرومة دون نظام واحد .
اللحمة كتان من خيط مبروم على اثنين جهة اليسار S .

العقدة تظهر على اللحمة مختفية من الظهر بين خيوط السداة الطويلة . قطعة من سجادة وبرية لها إطار بأرضية حمراء عليها حبيبات باللون الأصفر والإطار محدد بخطين باللون البنى الفاتح وعلى الجزء الذى يلى هذا الإطار سطر كتابة كوفية باللون البنى الفاتح على أرضية حمراء ونص الكتابة [ ] وأسفل الكتابة زخارف هندسية من معينات متصلة وبداخلها خطوط متقاطعة بألوان مختلفة بنى وأحمر وأسود وأصفر فاقع (لوحة رقم ٢١ و ٢٢) .

وقد أشار المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا إلى هذه السجادة وقرأ تاريخها سنة ٢٠٦ هـ وهو تاريخ على حد قوله يوصلنا إلى ما قبل العصر الطولونى (١) . غير أننى بعد فحص هذه السجادة تبينت أن أول حروف التاريخ هى سنّة وتاء مربوطة وهما الحرفان الأخيران من لفظ (سنة) ويلى ذلك حرف ألف ثم ثلاثة سنن متصلة لا يمكن تفسيرها بغير حرف التاء والنون الوسطى والياء المتصلة وتتصل هذه الحروف بالنون الأخيرة فتصبح القراءة الصحيحة للكلمة (اثنتين) أما الحروف الظاهرة من الكلمة الثالثة فهى الواو والميم ويستقيم تفسير هذه الحروف مع قراءة الكلمة « ومائتين » لأنها تتفق مع طراز الحروف الكوفية فى العصر العباسى إذ هى متطورة عن حروف القرن الأول الهجرى بشكل يصعب معه الاتفاق مع الأستاذ ديماند والدكتور لام فى قراءة التاريخ ١٠٢ هـ (٢) . وقد وافق المرحوم الدكتور زكى محمد حسن على قراءة المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا للتاريخ واعتبره سنة ٢٠٦ هـ (٣) . وكذلك فعل الأستاذ Wiet (٤) . ولكن الأخذ بهذه القراءة يجعلنا

---

(١) Ali Ibrahim Pasha : op. cit. p. 124.

(٢) M. Dimand : op. cit., p. 277 (الترجمة العربية) Lamm : op. cit., p. 62

(٣) زكى محمد حسن (المرحوم) : فنون الاسلام ص ٢٩٧ .

(٤) Wiet : Exposition des Tapisseries et tissus du Musée Arabe du Caire (Paris 1935) No. 281 p. 72.

نسقط من حسابنا حرف الألف الذى يلى الحروف الأخيرة من لفظ « سنة » وهو ظاهر تماما بحيث لا يمكن إغفاله كما أن حرف النون فى آخر لفظ « اثنتين » واضح التقعير وفى الامكان تمييزه عن حرف التاء الذى تنتهى به كلمة « ست » ويكتب مستقيما (لوحة رقم ٢٣) .

٨ — مجموعة متحف الفن الإسلامى القاهرة رقم سجل ١٤٩٤١ المقاس ٣٨ × ١٤ سم.

السداة مجموعة من خيوط الكتان قوية وغير مبرومة وعددها ١٢ .

اللحمة كتان من خيوط مبرومة إلى اليسار S .

العقدة على خيوط اللحمة .

جزء محدد من ثلاثة أجناب لسجادة وبرية مزينة بأشرطة تشكل مستطيلات ناقصة الأول عرضه ٤٫٥ سم وعليه كتابة كوفية لونها بنى فاتح على أرضية لونها أخضر زيتونى ويحدد الإطار من الخارج شريط سادة لونه بنى فاتح وعرضه ٢٫٥سم ويحصر الإطار إلى الداخل حقل السجادة المزين بزخارف هندسية بالألوان الأخضر الزيتونى والأزرق الغامق على أرضية بنى فاتح (لوحة رقم ٢٤و٢٥) ويظهر أن كتابة هذه السجادة كانت تدور فى الإطار كله حول الحقل ونص الجزء الذى تبقى منها (بسم الله بركة من الله مما) وهى عباره شائعة فى كتابات الطراز على الأقمشة العباسية التى وجدت فى حفائر الفسطاط بمصر (١) .

٩ — من مجموعات متحف الفن الإسلامى ١٩٤٤ رقم سجل ١٤٩٤٠ المقاس ٢٥ × ٤٫٥سم .

السداة من الكتان من خمس خيوط مفتولة إلى اليسار S

اللحمة من كتان من خيط مبروم على اثنين إلى اليسار S

ولا يعطى هذا الجزء من السجادة أية فكرة عن طول القطعة الأصلية أو عرضها لأنه شريط غير محدد عليه كتابة كوفية باللون السمنى على أرضية حمراء (لوحة ٢٦) ونص هذه الكتابة « بن حبشى مولى أمير المؤمنين » وقد جهدت كثيراً فى البحث

---

(١) عن هذه القطع من الأقمشة أنظر Cf. Rep. Vol. II., Nos. 646, 667, 685 وانظر كذلك Rep. Vol. III., nos. 883, 900 .

عن حياة هذه الشخصية التى تنسب إلى «حبشى مولى أمير المؤمنين» ولكن لم أعثر عليها غير أن العبارة التى تلى الاسم وهى « مولى أمير المؤمنين » تشير إلى أن الشخص الذى يسبقها تابع للخليفة العباسى فى بغداد وقد وردت العبارة على قطع من الأقمشة العباسية والطولونية فى مصر كما تعدد ظهور شخصيات كثيرة اتصفت بلفظ «مولى» مثل بشر الخادم مولى أمير المؤمنين[١] وعبد الملك مولى أمير المؤمنين[٢] وشفيع مولى أمير المؤمنين [٣] والخالد مولى أمير المؤمنين [٤] وجابر مولى أمير المؤمنين [٥] وخماروية بن أحمد مولى أمير المؤمنين [٦] وأبو الجيش خماروية مولى أمير المؤمنين [٧] وهرون بن خماروية مولى أمير المؤمنين [٨] .

ولعل أقدم هذه الأقمشة المنشورة والتى تحمل هذه العبارة هى القطع التى صنعت فى عهد خماروية بن أحمد المؤرخة سنة ٢٧٢هـ (رقم ٧٣١ Reper. Vol. II) ويذكر الدكتور ميلز Miles أن لفظ « مولى أى خادم أو تابع استعملها الولاة وبعض الموظفين مرتبطة باسم الخليفة الذى يدينون له بحريتهم » [٩] ولكن لا يمكن التسليم بأن هذا هو المعنى الوحيد للفظ « مولى » إذ أن كثيراً من الولاة لم يكن غير حاكم مستقل ويعترف فقط بسلطة إسمية للخليفة العباسى فقد يكون هذا المولى — كما يظهر من عبارة الأقمشه الطولونية العباسية — أميراً مثل خماروية وأبو الجيش وهرون أو وزيراً مثل القطعة (رقم ١٢٣١ Rep Vol IV) باسم الوزير محمد بن على مولى أمير المؤمنين المؤرخة ٣٢٠هـ ولكن ظهور هذه العبارة فى ميدان المسكوكات كان أقدم تاريخيا من العصر الطولونى إذ لدينا بعض الصنج الزجاجية الخاصة بالسكة

---

(١) قطعة نسيج رقم ٩٠٠ مؤرخة ٢٩٨ هـ Rep. Vol. III. p. 59

(٢) قطعة نسيج رقم ٨٩٩ مؤرخة ٢٩٨ هـ Rep. Vol. III p. 59

(٣) قطع نسيج رقم ١٢٢٧ و ١٢٣٧ و ١٢٠٤ Rep. Vol. IV

(٤) قطعة نسيج رقم ٨٧٠ Rep. Vol. III. p. 42

(٥) قطع نسيج رقم ١٢٦٠ مؤرخة ٣٢٣ هـ و ١٢٦٦ مؤرخة ٣٢٤ هـ Rep. Vol. IV.

(٦) قطعة قماش رقم ٧٣١ مؤرخة ٢٧٢هـ Rep. Vol. II. p. 232

(٧) قطعة نسيج رقم ٧٨٥ مؤرخه ٢٨٢ هـ Rep. Vol. II p. 264,

(٨) قطعة نسيج رقم ٧٨٨ و ٨١٨ Rep. Vols. II p. 266, III. p. 11

(٩) G. C. Miles : Early Arabic Glass Weights N. Y. 1948 p. 24

الإسلامية ترجع إلي عهد الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور ١٣٦ — ١٥٨ هـ (٧٥٤—٧٧٥م) وهي تحمل اسم « مطر » مولى أمير المؤمنين (صنجة رقم ١٧٧ صنج السكة) أو ترجع إلي عهد المهدى ١٥٨—١٦٩هـ (٧٧٥—٧٨٥م) وهي تحمل اسم « واضح مولى أمير المؤمنين » (صنجة رقم ١٦٩ و ١٧٠ صنج السكة) أما « مطر » و « واضح » فكلاهما كان أميراً على مصر من قبل الخليفة العباسى فيما بين سنة ١٥٧هـ و ١٥٩هـ .

بقى أن نشير إلى أن هذه القطع العباسية من السجاجيد الوبرية ذات الكتابات تمدنا بمستندات وافية عن تطور الخط الكوفى . وقد اتفق الأثريون [1] على تقسيم الكتابات الكوفية إلى ثمانية أنواع وهى الخط الكوفى البدائى أو البسيط Primitive Kufic والخط الكوفى ذو الرؤوس المتقنة Kufic with elaborated apices والخط الكوفى المورق foliated Kufic والخط الكوفى المزهر floriated Kufic والخط الكوفى الجدول interlaced Kufic والخط الكوفى الشريطى أو الإطارى bordered Kufic والخط الكوفى المعمارى architectural Kufic والخط الكوفى المربع Kufic rectangles ويهمنا من هذه الأنواع الخط الكوفى ذو الرؤس المتقنة والخط الكوفى المورق فيمثل النوع الأول الخطوة الأولى فى تطور الكتابات الكوفية فى العصر العباسى كما يظهر من حروف الكتابة فى السجادة رقم ٣ ورقم ٤ بينما يمثل الثانى أقصى درجات التطور الذى حدث لهذا الخط فى القرن الثالث الهجرى . فحروف الكتابة على السجادة رقم ٣ تقترب من كتابة قطعة القماش المؤرخة ١٦٨ هـ (٧٨٤ / ٧٨٥ م) وتقترب الكتابة المورقة على السجاجيد رقم ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ من كتابة الشواهد العباسية المؤرخة فيما بين ٢١١ هـ و ٢٤٣ (هـ أنظر جدول تحليل الكتابة لوحة ٣٦) .

٢ — سجاجيد الزخارف

١٠ — من مجموعات متحف الفن الاسلامى منذ ١٩٤٤ رقم سجل ١٤٩٥٦/٦ مقاس ٢٠ × ١٢ سم . السداة واللحمة من الكتان وخيوط السداة خيوط مبرومة لليسار S ومجمعة مع بعضها وخيوط اللحمة مبرومة على اثنين إلى اليسار S والعقدة على اللحمة .

(١) Adolf Grohmann : The Origin and Early Development of Floriated Küfic (Ars Orientalis Vol. II 1957) p. 183.

جزء صغير من سجادة وبرية لها إطار سادة باللون الأحمر الطوبى عرضه ٥ر٣ سم يحيط باطار آخر عرض ٣ سم بأرضية حمراء عليها حبيبات باللون البنى الفاتح ويلى هذا الإطار إطار آخر عريض عرضه ٩ سم عليه زخارف هندسية من خطوط متقاطعة باللون البنى الفاتح وتشكل هذه الخطوط هيئة مسدسات باللون الأزرق الغامق وتحصر فى وسطها معينات داخل بعضها وهى باللون الأحمر الطوبى والأخضر الزيتونى ويلى ذلك إطار آخر عرضه ٣ سم بأرضية زرقاء غامقة عليها حبيبات باللون البنى الفاتح ويفصل بين الحبيبات خط باللون الأحمر الطوبى ويقطع الشريط شبه مربع محدد باللون الأزرق الغامق بداخله زخرفة هندسية باللون الأحمر الطوبى والأزرق الغامق والبنى الفاتح (لوحة ٢٧ و ٢٨).

١١ — مجموعات متحف الفن الاسلامى ١٩٣٦ رقم سجل ١٣٢١٣ مقاس ١٧ × ١٣ سم.

السداة من خمسة خيوط كتان غير مجمعة وغير مبرومة.

اللحمة خيط كتان مبروم على اثنين إلى اليسار S.

العقد على خيوط اللحمة.

جزء من سجادة وبرية أرضيتها حمراء وعليها شريط عريض ٦ سم بأرضية حمراء عليها أربع صفوف من حبيبات بيضاء محددة بالبنى الفاتح بمركز كل منها نقطة باللون الأحمر ويحدد هذا الشريط العريض من جانبيه العلوى والسفلى شريطان آخران عرض كل منهما ٥ر٢ سم وهما محددان باللون البنى الفاتح وأرضية كل منهما باللون الأزرق والأحمر وعليها حبيبات باللون السمنى (لوحة رقم ٢٩ و ٣٠).

وبعد هذه هى مجموعة السجاجيد الاسلامية المبكرة ذات الخميلة المعقودة على السداة أو ملتفة حول اللحمة وقد يحاول المرء أن يبحث فى الشرق العربى عن أصول ذلك الأسلوب الصناعى الذى اتبع فى نسج هذه السجاجيد الاسلامية فى القرون الأولى للهجرة من العصرين الأموى والعباسى فنجد أن مصر قد عرفت هذه السجاجيد ذات الخميلة قبل الفتح العربى فقد نشر الأستاذ ديماند سجادة قبطية فريدة هى الآن فى متحف المتربوليتان ويرجع تاريخها إلى نحو ٤٠٠ م وهى توضح كيف أن النساجين فى مصر قد عرفوا طريقة صناعة السجاجيد ذات الخميلة من

الوبرة المقطوعة [١] وهناك قطعة أخرى عثر عليها فى كوم أوشيم جنوب الفيوم وقد نشرتها مس ليليان ولسن Miss Lillian Wilson ونسبتها إلى القرن الرابع أو الخامس الميلاديين [٢] أما عن الغزل المستعمل فى خيوط سجاجيد متحف الفن الاسلامى فهو من النوع اليدوى وبعض الخيوط الكتانية مبرومة إلى اليسار فى شكل S وبعضها مبروم إلى اليمين فى شكل Z وقد أشار إلى هـذا الأسلوب الصناعى فى الغزل الدكتور لام فى بحث له سنة ١٩٣٨ [٣] أما عن العقد فهى كما رأينا قد ظهرت مبكرة على بعض القطع التى ننشرها منذ العصر الأموى(رقم ٢) ومن العصر العباسى (رقم ٣) وهى من نوع العقدة التركية المعروفة باسم جورديز وهى أهم مراكز نسج سجاجيد الصلاة فى آسيا الصغرى أى أنها عقدة تلتف حول سداتين (لوحة ١٢) ولكن معظم العقد فى بقية القطع تلتف حول اللحمة فى شكل حرف U ولا يعترف Tattersall بتسميتها بالعقد[٤] ولكننا لا ننكر أن النساج هنا قد فطن إلى إمكان لف خيوط الصوف حول خيط واحد لابراز الوبرة المقطوعة ، ولعلنا نتساءل مع الأستاذ لام عما إذا كان هناك ارتباط بين هذا النوع من العقد التى تلتف حول خيط واحد من اللحمة وبين العقدة الأسبانية التى تلتف حول سداة واحدة . ربما يكون هذا الارتباط قائما وقد أشار الدكتور كونل إلى التشابه الزخرفى الواضح بين أكثر السجاجيد الأسبانية وبين سجاجيد الفسطاط بمصر ذات المعينات فى العصر العباسى بقوله « إن العلاقة بين السجاجيد الأسبانية وسجاجيد الفسطاط العباسية ليست مجرد علاقة تكنيكية بل أيضاً علاقة زخرفية »[٥] غير أنه يجب أن نذكر هنا أن أقدم السجاجيد الاسلامية المنسوبة إلى أسبانيا ترجع إلى القرن ١٢/١٣ م [٦] أما سجادة « كنيس اليهود » Synagogue الأسبانية والتى

---

(١) Dimand : An Early Cut — Pile Rug from Egypt (Metropolitan Museum Studies, IV, 1933, pp. (15 — 162)

(٢) Miss Lillian Wilson : Ancient Textiles from Egypt in the University of Michigan Collection 1933 (Univ. of Michigan Series XXXI, pp. 14 ff.

(٣) Lamm (C. J.) : Dated and Datable Tiraz in Sweden. (Le Monde Oriental XXXII, 1938, p. 105

(٤) C. E. C. Tattersall : Notes on Carpet-knotting and Weaving (London 1920), p. 10.

(٥) Ernest Kühnel : Catalogue of Spanish Rugs. (Washington 1953) pp. 1, 2

(٦) Ibid. nos. 73. 133, 73. 75, pls. 1, 2.

ترجع إلى القرن ١٤ م[١] فلها إطار خارجى من صفين من حبيبات أشبه بقطع الفسطاط التى ننشرها هنا (رقم ١٠ ورقم ١١) وسيظل هذا الارتباط بين سجاجيد الفسطاط والسجاجيد الأسبانية فى حاجة إلى تفسير أسباب قيامه ، ويميل الأستاذ الدكتور جمال محرز إلى تفسير إرجاع أصل العقده الأسبانية إلى مصر عندما أقطع الوالى أبو الخطار حسام الدين إقليم تدمير سنة ٧٤٢ م إلى بعض المصريين الذين علموا أهله صناعة السجاد[٢] .

أما عن زخرفة السجاجيد المصرية فمن الملاحظ أنها كثيرة فى القطع القباسية وتنحصر فى الزخارف الكتابية التى سبق أن أشرت إليها والزخارف الهندسية من المعينات وزخرفة الحبيبات اللؤلؤية وهى حبيبات من أصل ساسانى (لوحة ٣١-٣٣)[٣] ولكن المعينات تشبه إلى حد كبير زخارف المعينات فى صور سامرا الحائطية التى ترجع إلى سنة ٨٣٦م (لوحة رقم ٣٤)[٤] بقدر ما تشبه زخارف الخزف ذو البريق المعدنى بمصر أو سامرا فى القرن التاسع الميلادى (لوحة رقم ٣٥)[٥] ويمكن أن ترد هذه المعينات إلى أصولها البيزنطية حيث نراها واضحة على كثير من الأقمشة المسيحية البيزنطية التى ترجع إلى القرون من السادس الميلادى حتى الثامن الميلادى . والحق أن مصر حين فتحها العرب كان الفن القبطى مزدهراً بما فيه من تقاليد بيزنطية وفرعونية وأشورية وفارسية[٦] ولكن الفنان فى عصر الانتقال وخاصة فى صناعة المنسوجات وزخرفتها بدأ فى الاستغناء شيئاً فشيئاً عن الرسوم الآدمية والحيوانية والطيور التى كانت فى الفن القبطى وقوى ميله إلى الزخارف الهندسية[٧] كما بدأت الكتابة تلعب دوراً هاما

(١) زكى حسن ، فنون الاسلام ص ٤٣٦ وص ٤٣٧ ، Lamm : The Marby Rug. p. 66.,

(٢) دكتور جمال محرز : فضل مصر على صنعه السجاد بأسبانيا مجلة (المجلة) العدد ١١ (١٩٥٧) ص ٥٩ .

(٣) Lamm : op. cit, p. 60, 63, Pézard : La céramique Archaique de L'Islam et ses origines (Paris 1920) p. 37

(٤) وخاصة رقم ٥٥ لوحة ٤١ و ٩ Herzfeld : Die Malereien von Samarra, Berlin, 1927

(٥) R. Koechlin : Les céramiques musulmanes de Suse au Musée du Louvre (Paris 1928) No. 137 pp. 90 f., pl. 20

وانظر أيضا طبق من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف الفن الاسلامى رقم سجل ٤٦٧٦

وانظر عن زخارف المعينات . عبد الرؤف على يوسف : طبق من الخزف باسم غبن (مجلة آداب القاهرة م ١٨ ج ١ مايو ١٩٥٨) ص ٩٨

(٦) زكى حسن : الفن الاسلامى فى مصر ص ٨٢

(٧) المرجع السابق ص ٨٣

فى صناعة المنسوجات وهذه العناصر الكتابية وتلك الزخارف الهندسية هما العنصران الرئيسيان فى زخرفة قطع السجاجيد العباسية التى استعرضناها .

والخلاصة أن النتائج التى نصل إليها من هذا العرض تتلخص فى الحقائق التالية :—

١ — أقدم السجاجيد المصرية ترجع إلى العصر الأموى وهى بداية هامة لتاريخ فن نسج السجاجيد الاسلامية .

٢ — خيوط السداة واللحمة فى الغالب من الكتان ويندر أن تكون من القطن فى هذه الفترة المبكرة ولكنه يوجد مغزولا على بعض القطع العباسية .

٣ — الزخارف المبكرة في العصرين الأموى والعباسي تنحصر فى الطيور أو المعينات الهندسية أو الحبيبات وهى زخارف ذات تأثيرات هلينستية أو ساسانية .

٤ — هذه الزخارف الهندسية من الحبيبات والمعينات والخطوط تفسر لنا الأسلوب الزخرفى المبكر فى تزيين السجاجيد وكيف أن هذا الأسلوب تطور فيما بعد إلى الأرابسك أو التوريقات التى ظهرت على سجاجيد مصر المملوكية فى القرن ١٥ م .

٥ — إن معظم السجاجيد المبكرة لم يكن من النوع الكبير الحجم وقد تحكم فى هذه الأحجام طريقة العقد على اللحمة على معظم القطع .

٦ — بعض السجاجيد ذات الكتابات تنسب إلى أشخاص تولوا أعمالهم فى مصر وهى أعمال تتصل بالاشراف على دور الطراز أو مصانع السجاد .

THE EARLIEST ISLAMIC RUGS IN EGYPT

by

Dr. ABDEL RAHMAN FAHMY

Curator of the Museum of Islamic Art, Cairo

At the Museum of Islamic Art in Cairo, an opportunity arose for examining some pieces of pile rugs that had been woven in Egypt. Some of these rugs represent Kufic inscriptions while the others have only geometrical decorations.

It is a fact that these few pieces, excavated at Fustat (The old Islamic Capital in Egypt), are very rare and important from the historical and archaeological point of view, because they give us valuable assistance in knowing the earliest date of the art of carpet knotting in the Islamic world.

Although there are many successful researches supplying us with a great material about the evolution of the carpet weaving in Egypt during the Mamluk and Turkish periods, we notice that this art is not clear in the transition period (1-3 AH) so, we read in a recent work about the «Cairene Rugs» that : «We are not sure whether weaving with pile knots had been practiced in Egypt long before».

In this paper, my aim is to furnish new material regarding the earliest date of rugs with pile knots, but this is very difficult without giving a more detailed description for ornaments and technical style.

These mentioned pieces of the earliest Islamic rugs are eleven pieces, they will be discussed as following :

1—The Umayyad pieces.	2
11—The Abbasid pieces :	
A—Rugs with ornaments and inscriptions	7
B— « « « only.	2
	11

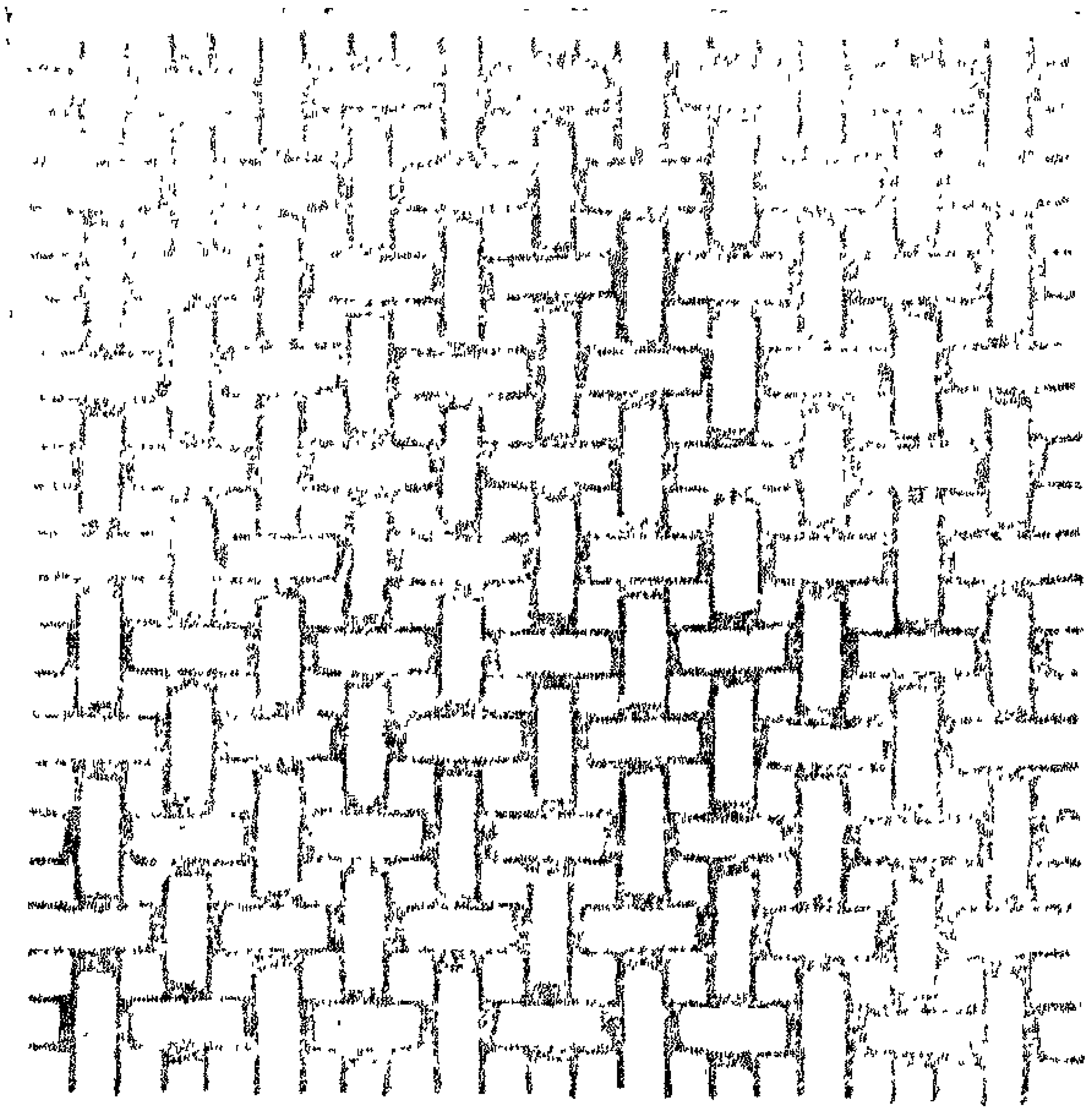
The late Doctor Ali Ibrahim Pacha had published two Abbasid rug pieces attributed to the 9/10th Cents. A. D. He read the date woven on one of the two pieces but, here I shall give the correct date of the mentioned piece according to the analysis of the letters itself, and also I shall deal with the other inscriptions woven on the rest of the Abbasid rugs.

As for the 2 Umayyad pieces, one represents a Kufic inscription read «Misr» and the other is with the name of a Muslim «Kadi » (judge) during the Umayyad period in Egypt. According to the inscriptions we can discuss the earliest date of carpet knotting early in Egypt.

I hope that this article helps us in fixing the place of the earliest carpet knotting in the Islamic world.

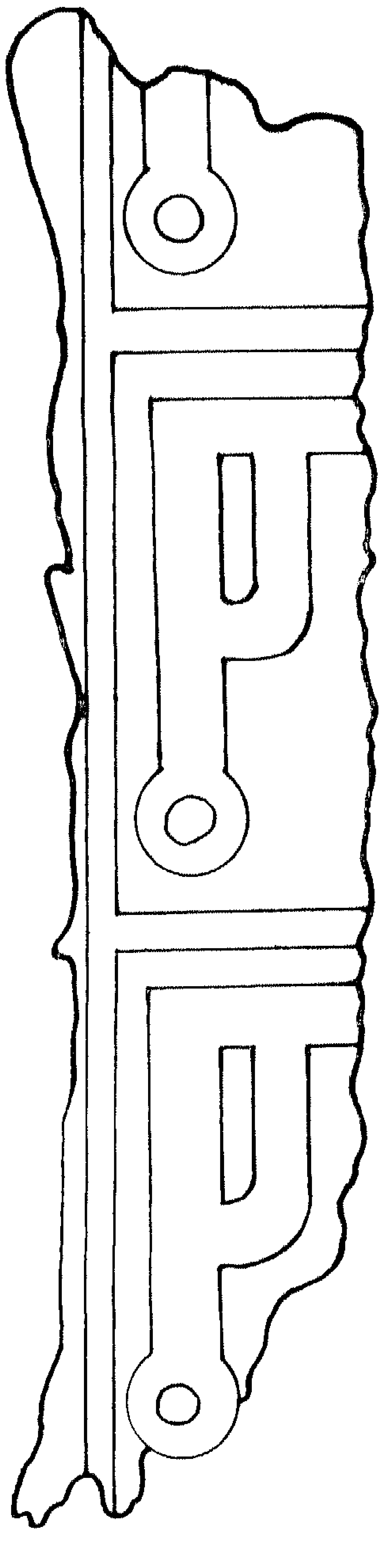
(لوحة رقم ١)

القطعة رقم (١) ويظهر عليها لفظ (مصر)
مجموعات متحف الفن الاسلامى (رقم سجل ١٣٢٣٢)



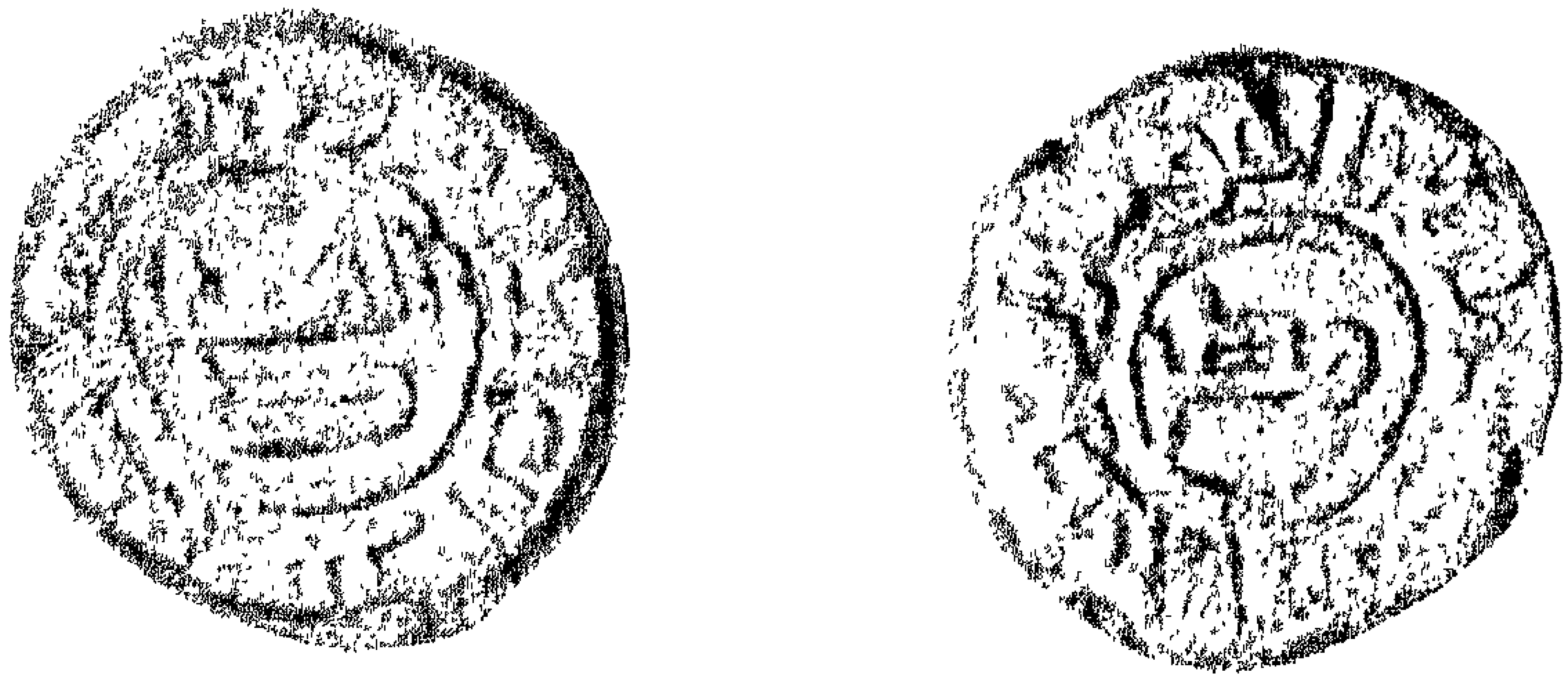
رسم توضيحى للنسيج الحصى السادة فى القطعة رقم (١)

(لوحة رقم ٢)



رسم توضيحي للكتابة على القطعة رقم (١)

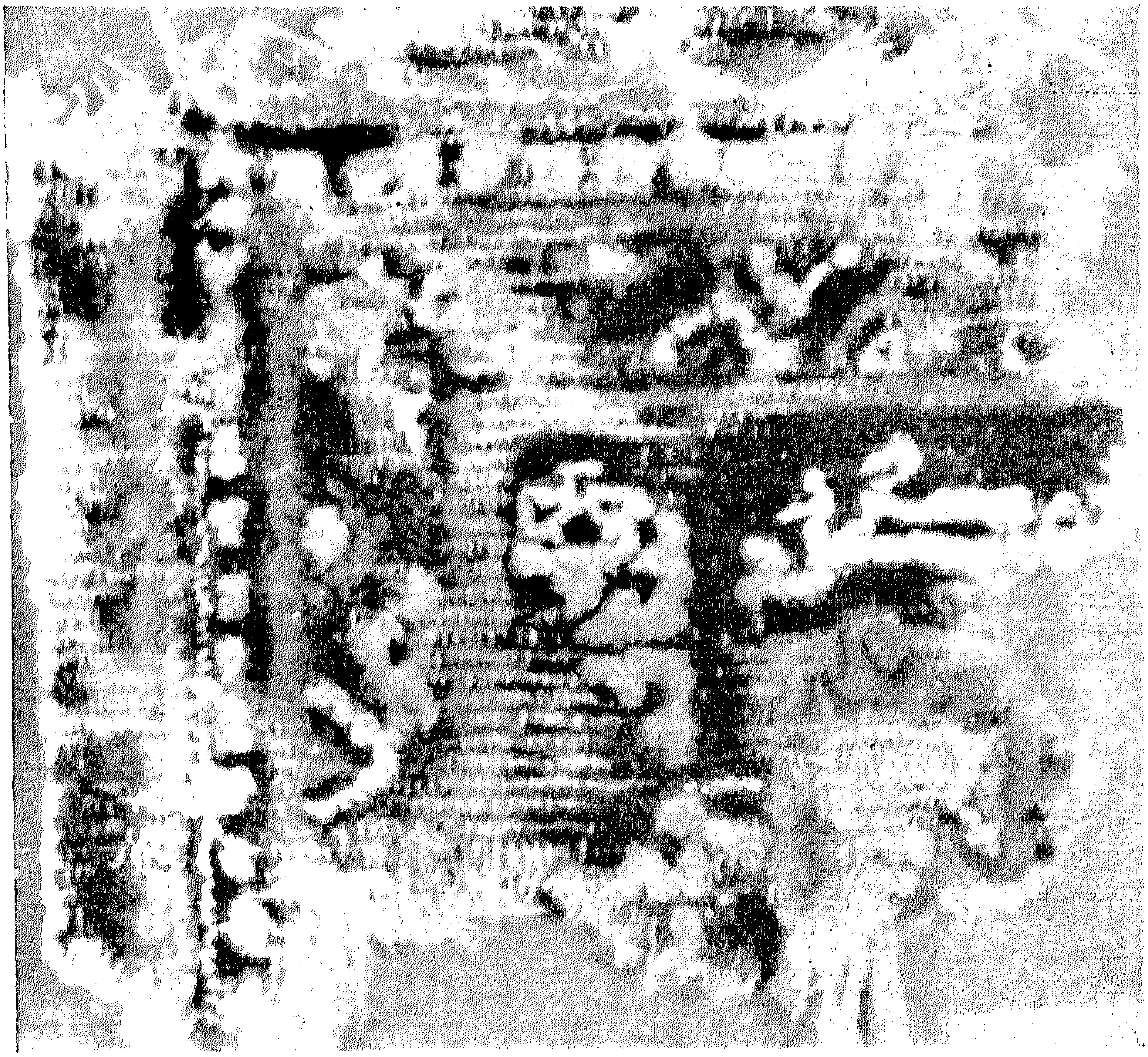
(لوحة رقم ٣)



فلس أموى ضرب مصر - الفسطاط

مجموعة متحف الفن الاسلامى سجل ٣/ ١٧٢٤٦

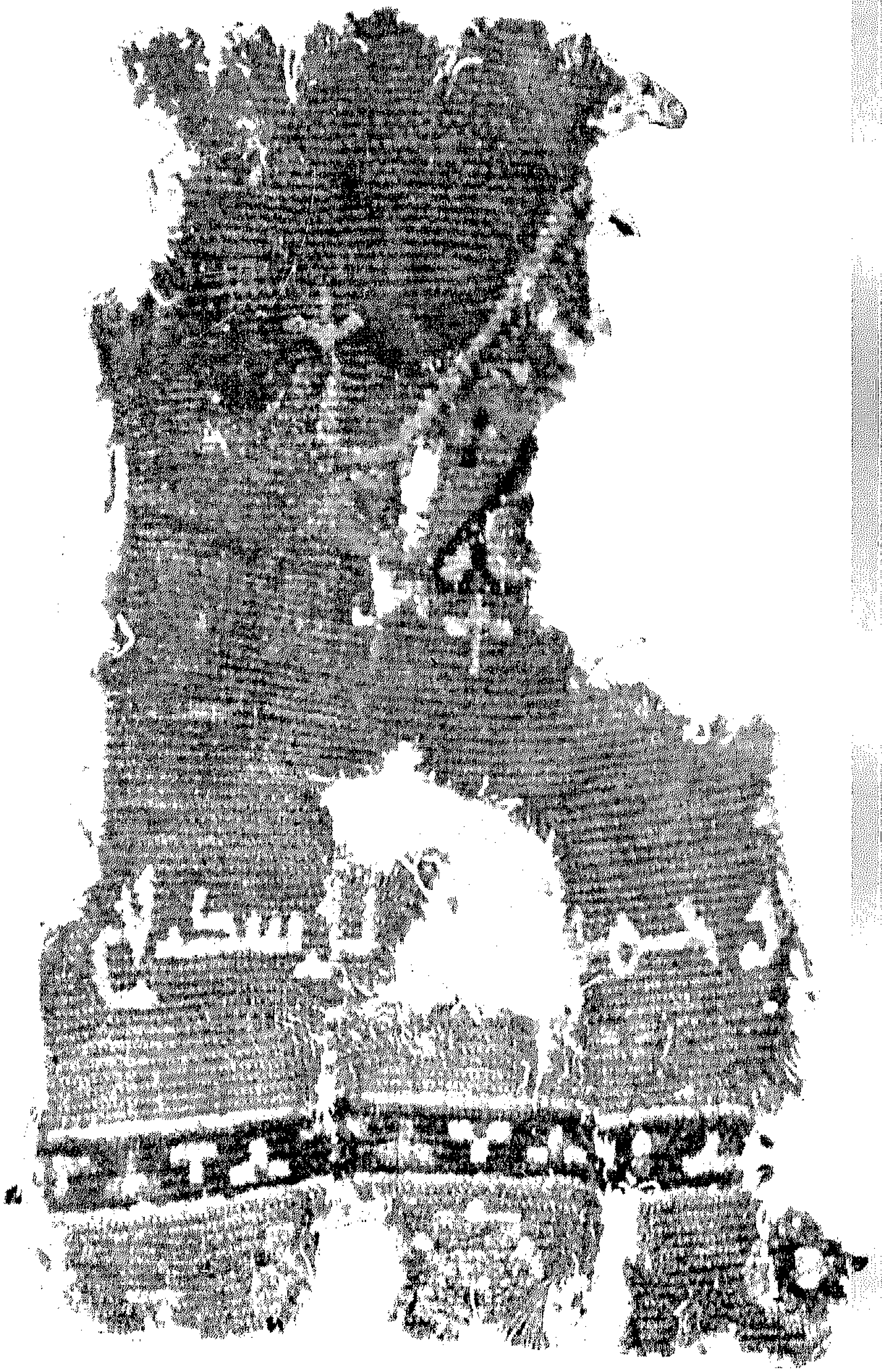
(لوحة رقم ٤)



قطعة من السجاد فى متحف المنسوجات بوشنجطون
ويبدو عليها لفظ (مصر)

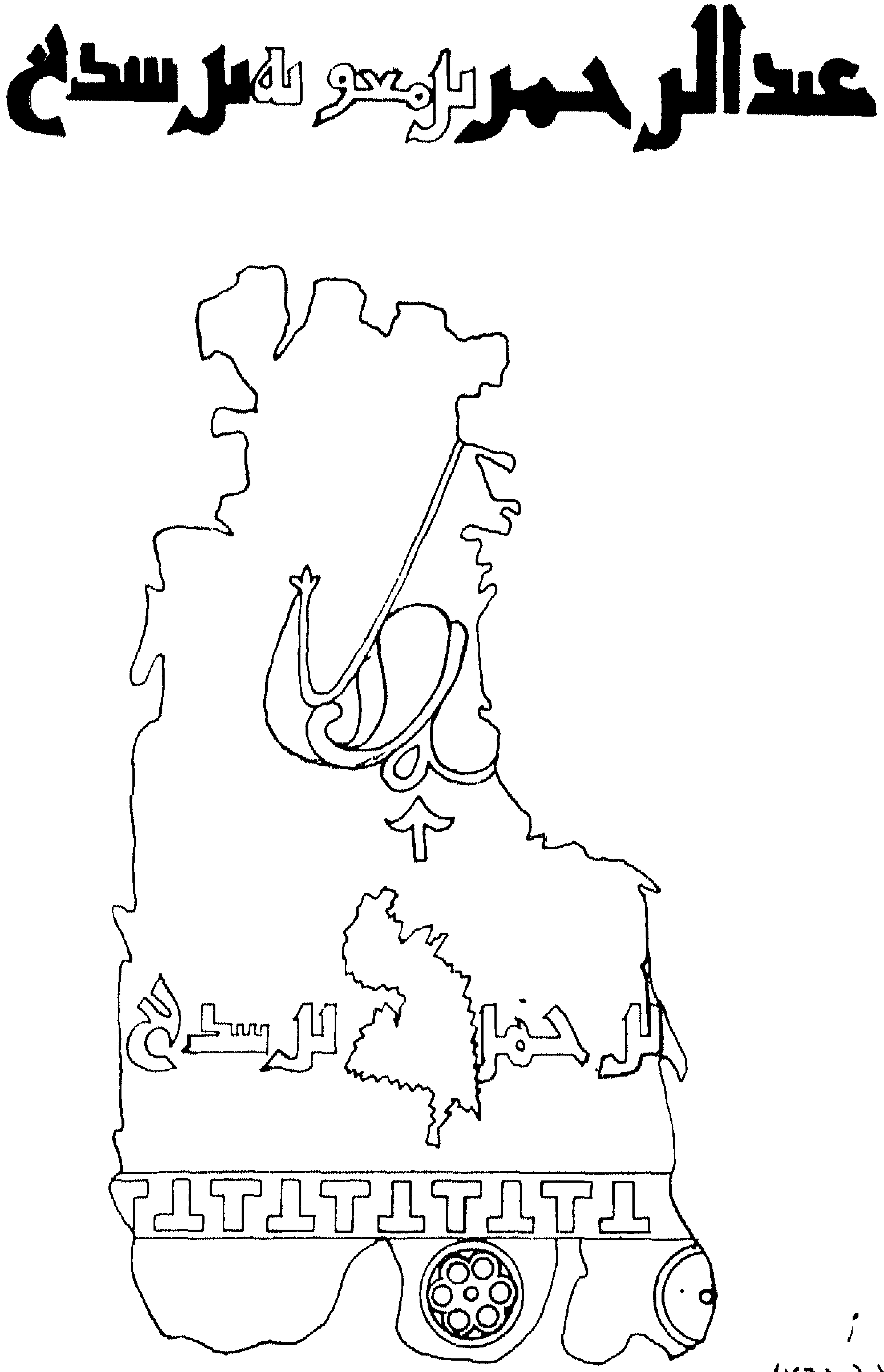
(عن كونل)
Pl. XLV. ns. 73. 618

(لوحة رقم ٥)



القطعة (رقم ٢) من مجموعات متحف الفن الاسلامى
(رقم سجل ١٤٦٨٠)

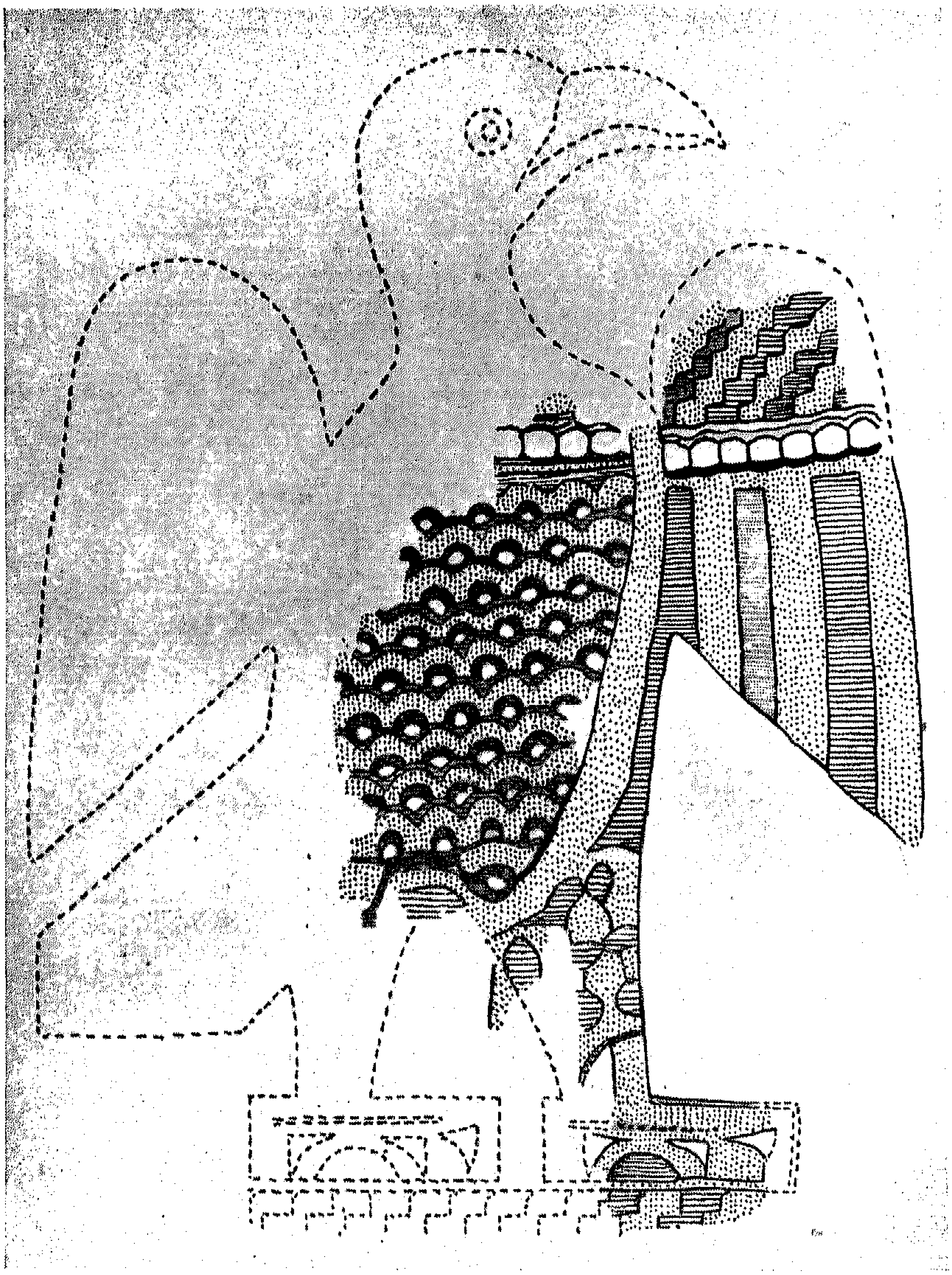
(لوحة رقم ٦)



سجل (١٤٦٨٠)

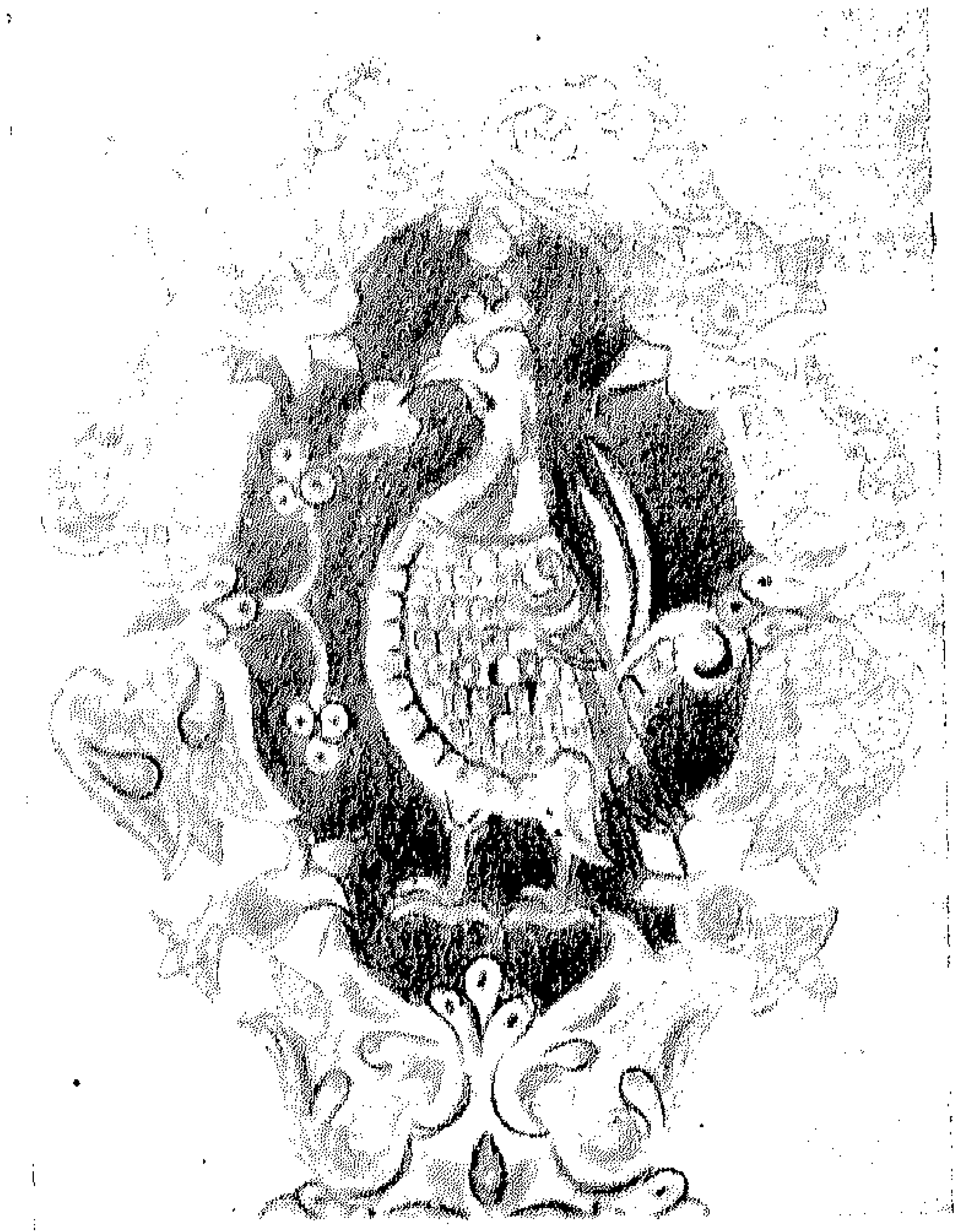
رسم توضيحي للقطعة (رقم ٢)

اللوحة رقم ٧)



رسم توضيحي لطائر على قطعة من القماش المصري في عصر الانتقال
(عن لام)

(لوحة رقم ٨)



رسم لأحد الطيور التى تشكل العناصر الزخرفية
الرئيسية على قطعة من الأقمشة الأموية
مجموعات متحف الفن الاسلامى (رقم سجل ١٣١٨٨/٢)

(اوحة رقم ٩)

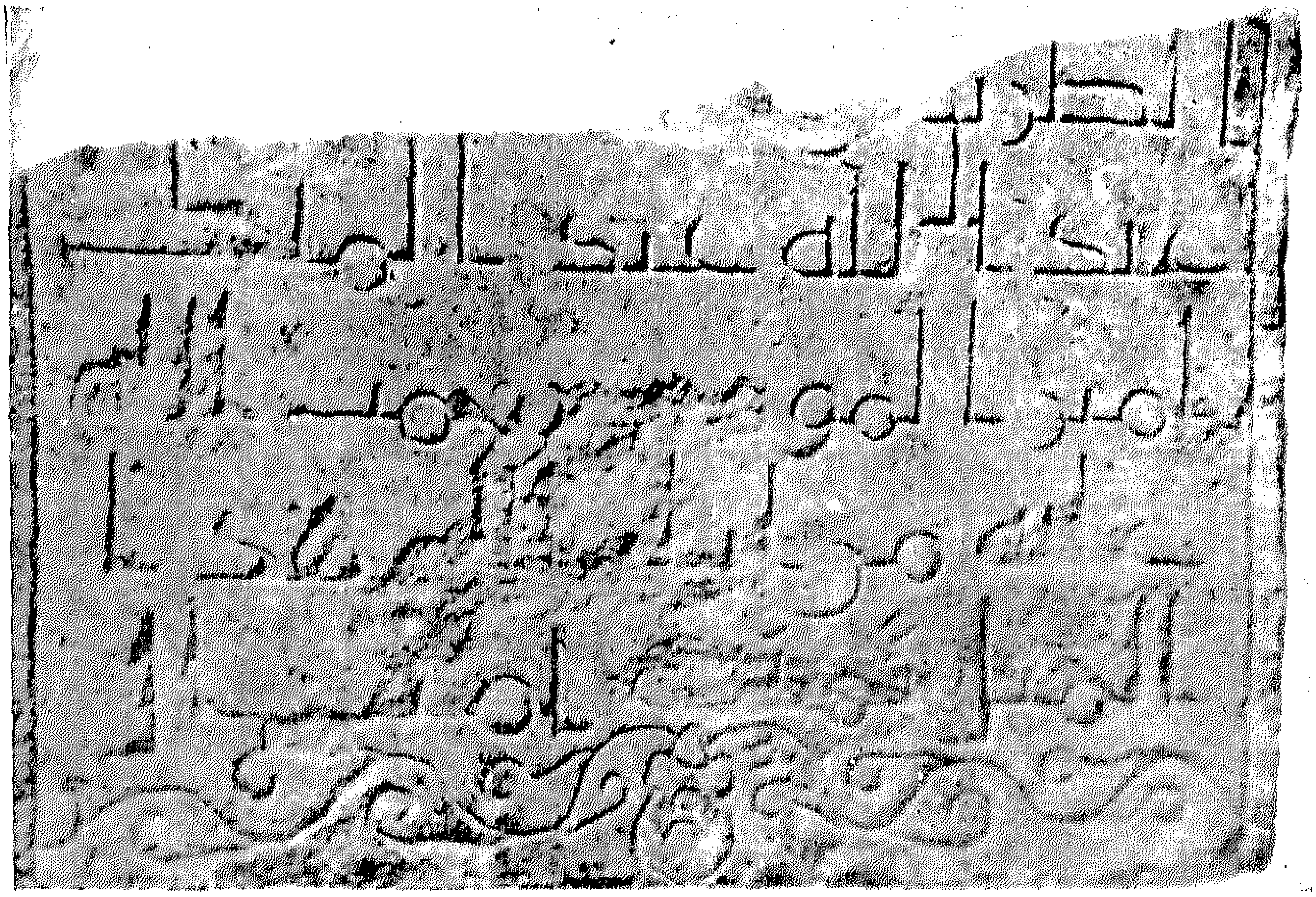
ب ا

د جـ

صنج زجاجية للسكة من عصر الانتقال وتبدو الاخطاء اللفظية
فى عباراتها

مجموعة متحف الفن الاسلامى ا ــ رقم سجل ٦٩١٦/٤١
ب ــ رقم سجل ١٤٢٩٤/٨
جـ ــ رقم سجل ١٤٢٩٤/١٦٥
د ــ رقم سجل ١٤٢٩٤/١٣٢

(لوحة رقم ١٠)

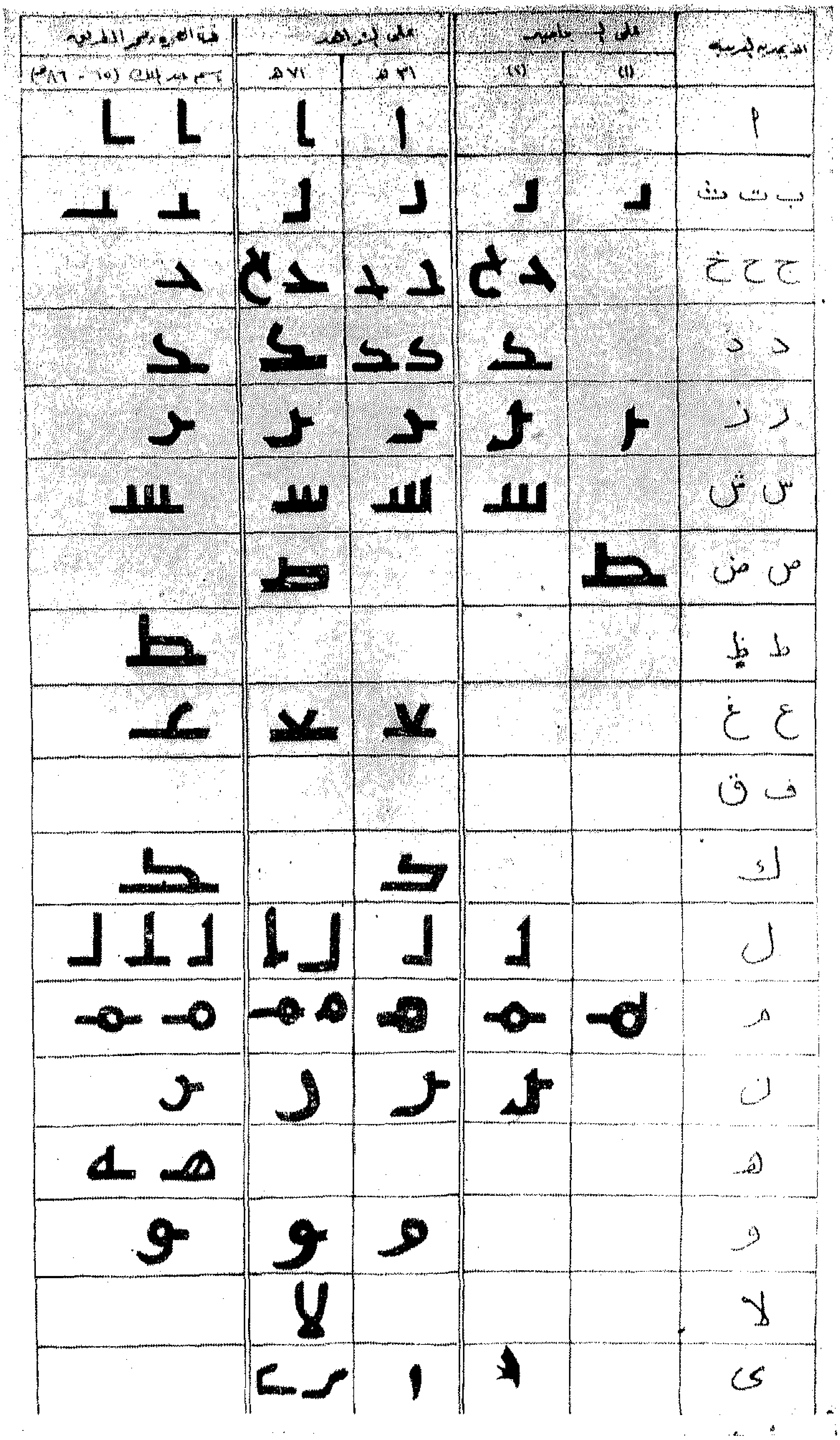


حجر طريق باسم عبد الملك بن مروان

(من كرزويل)

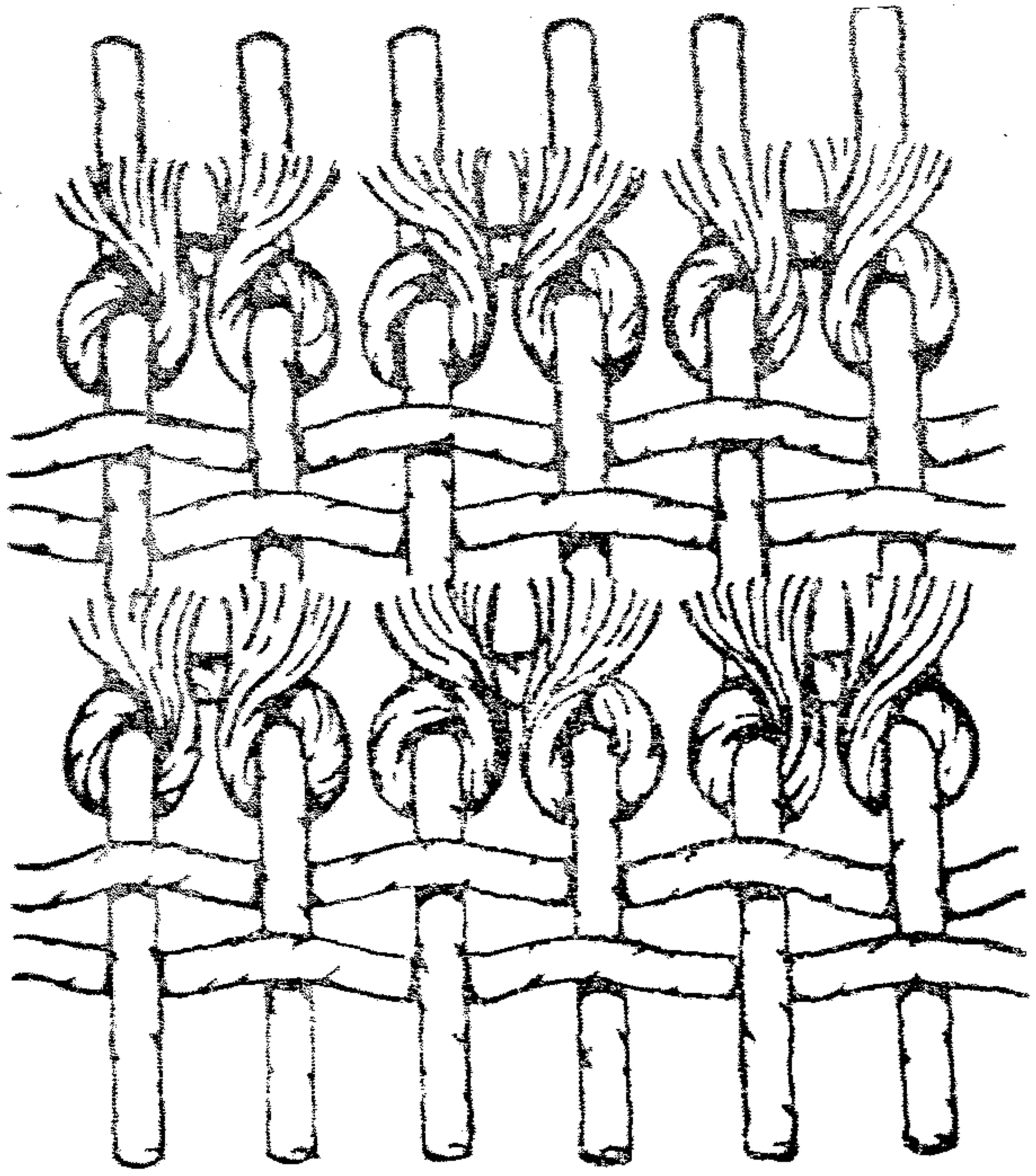
E. M. A. Vol. I, P. 82 Fig. 23 .

(لوحة رقم ١١)



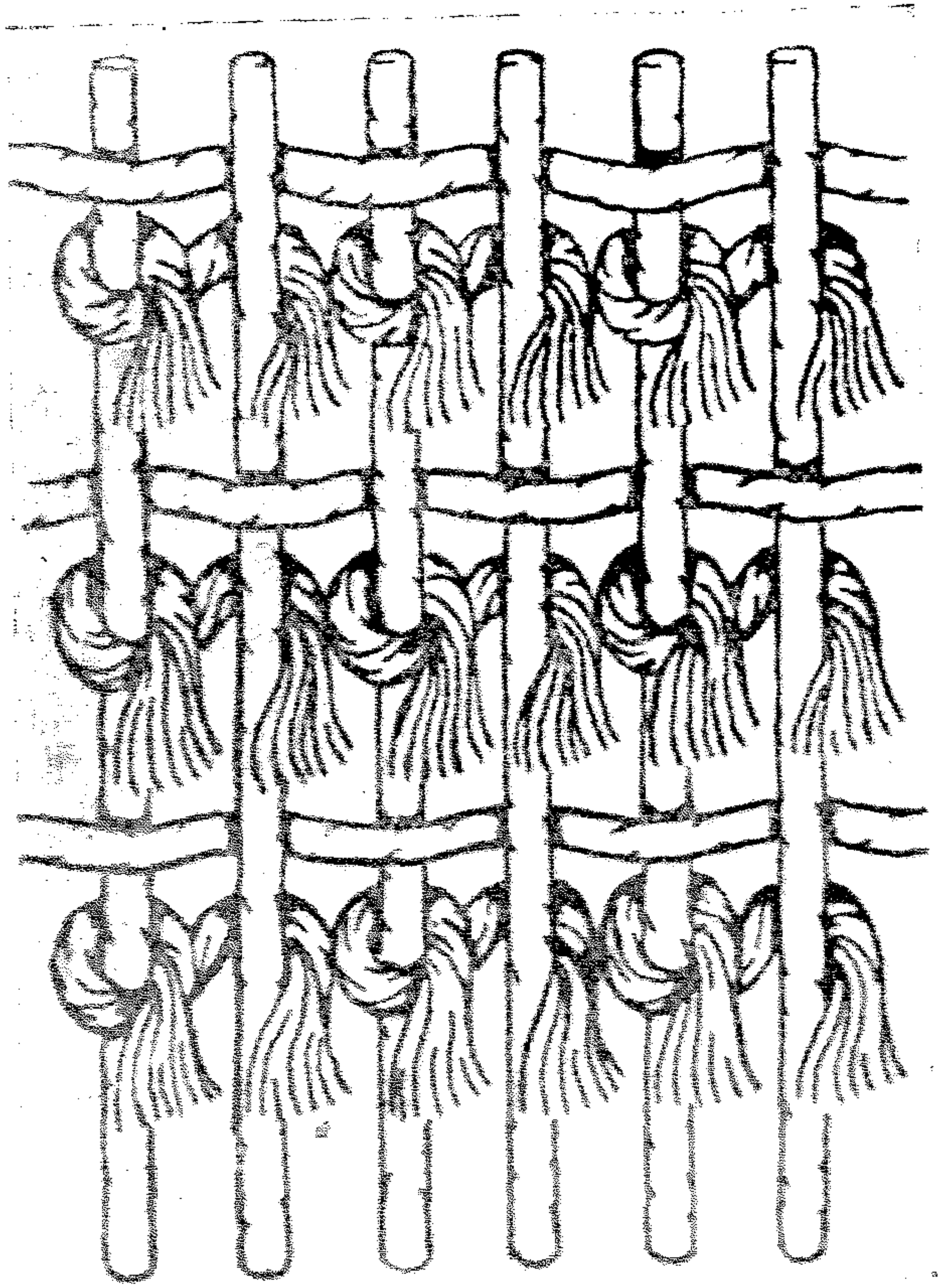
جدول مقارن للكتابات على السجاجيد الأموية

(لوحة رقم ١٢)



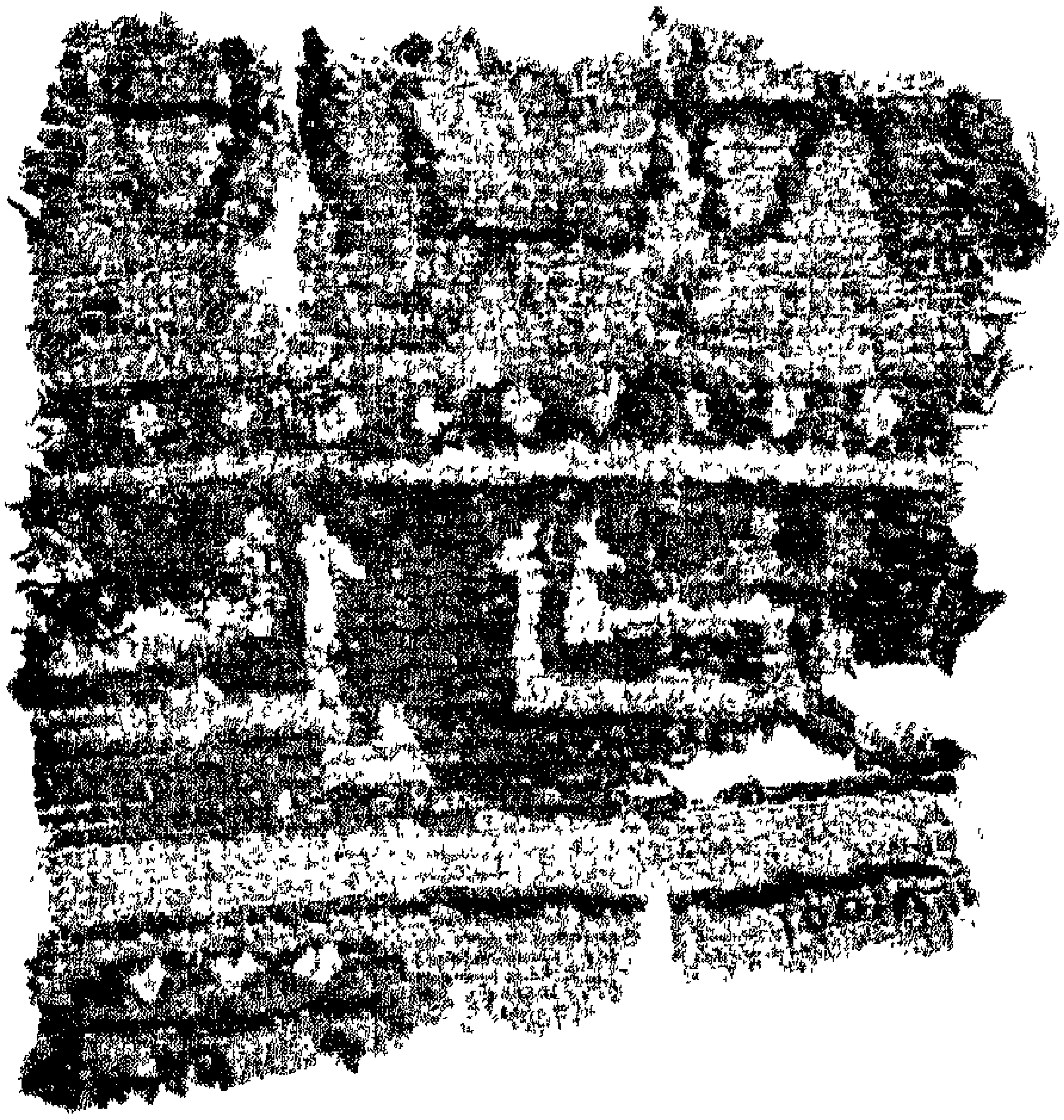
ا ـ العقدة التركية (جورديز)

Tattersall, p. 21 عن



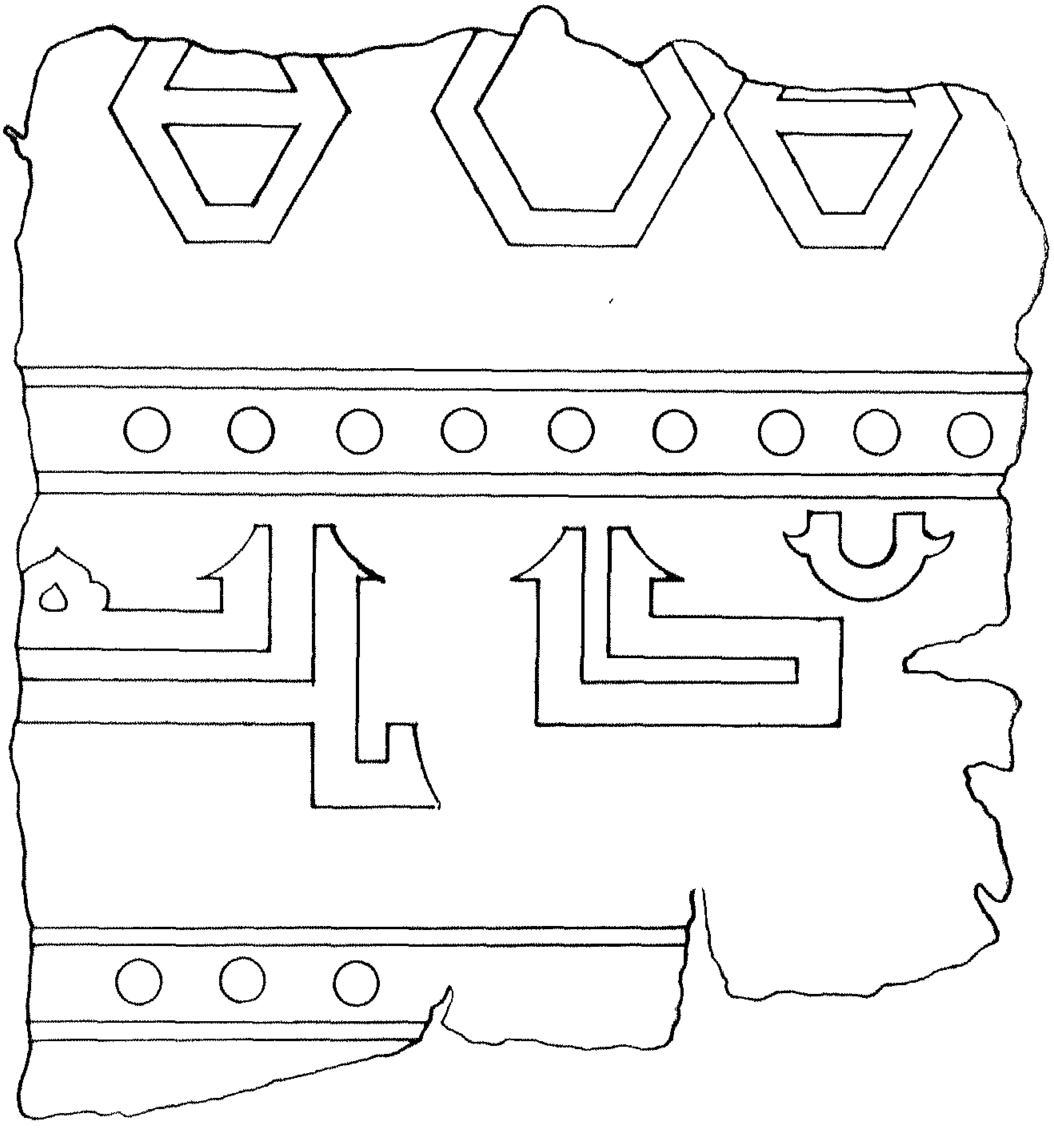
ب ـ العقدة الفارسية (سنا)

(لوحة رقم ١٣)



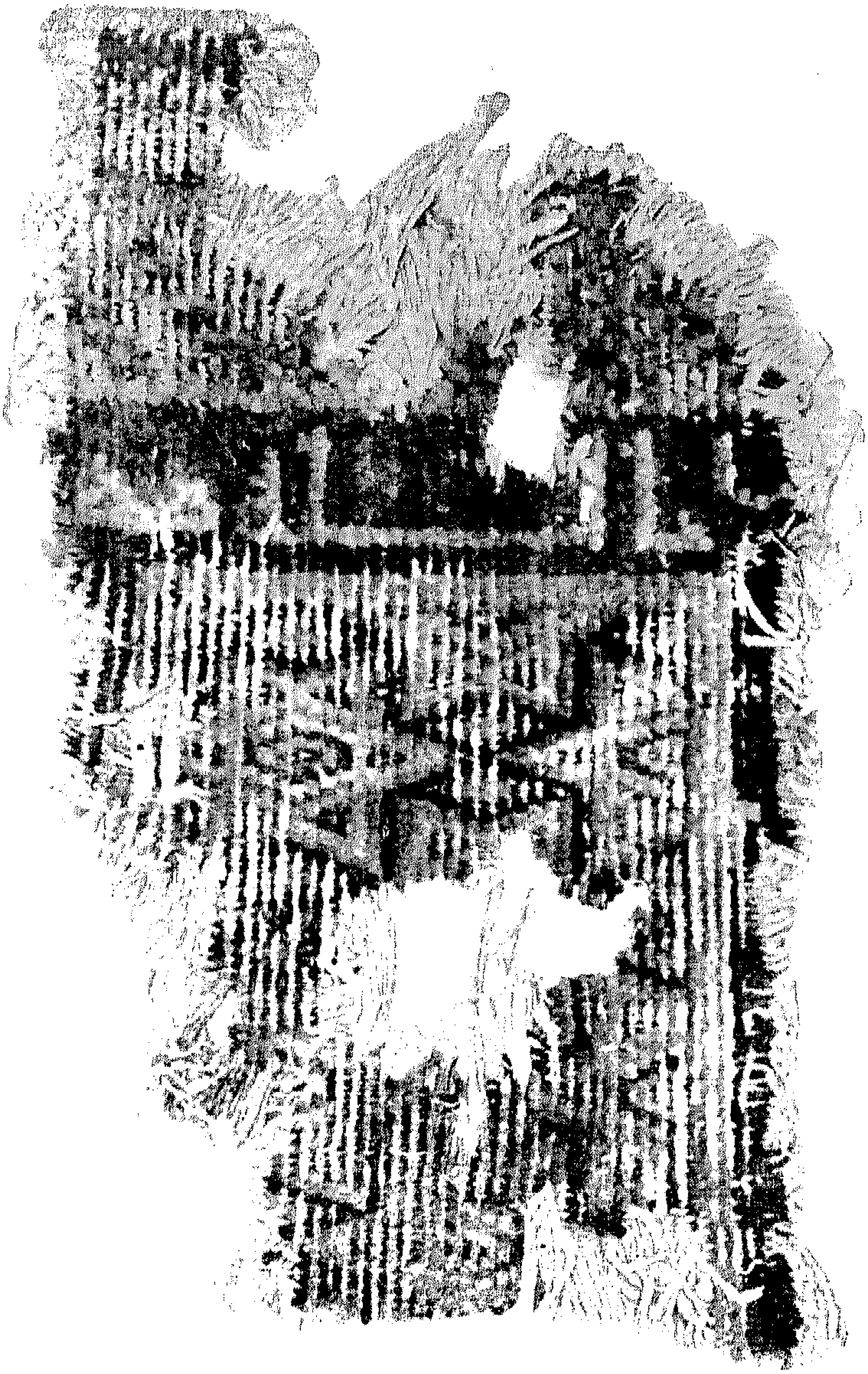
القطعة (رقم ٣) من مجموعات متحف الفن الاسلامى
(رقم سجل ١٥٥١٨)

(لوحة رقم ١٤)

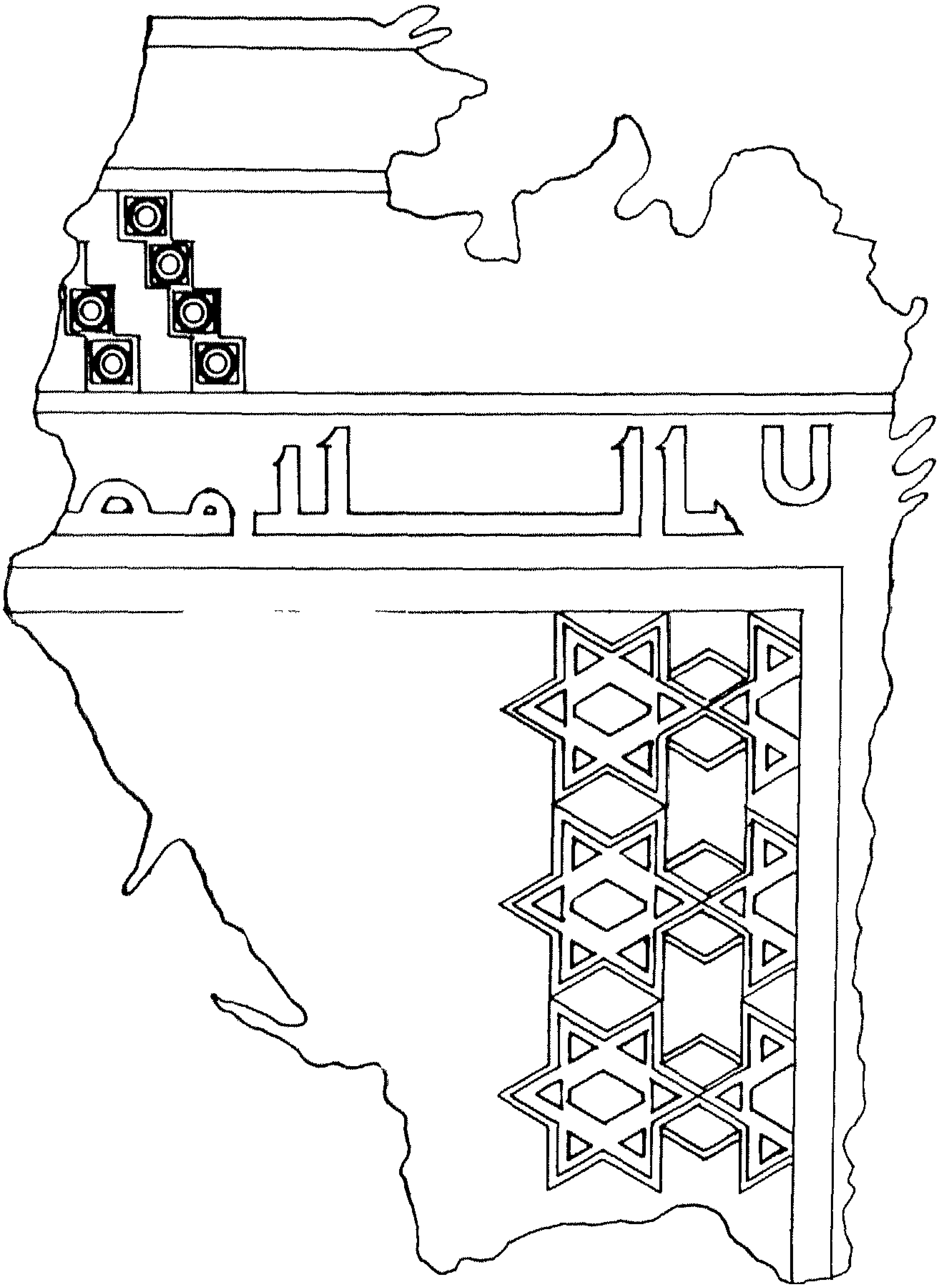


رسم توضيحي للقطعة (رقم ٣)

(لوحة رقم ١٥)



القطعة (رقم ٤) من مجموعات متحف الفن الاسلامى
(رقم سجل ١٥٤٧٧)

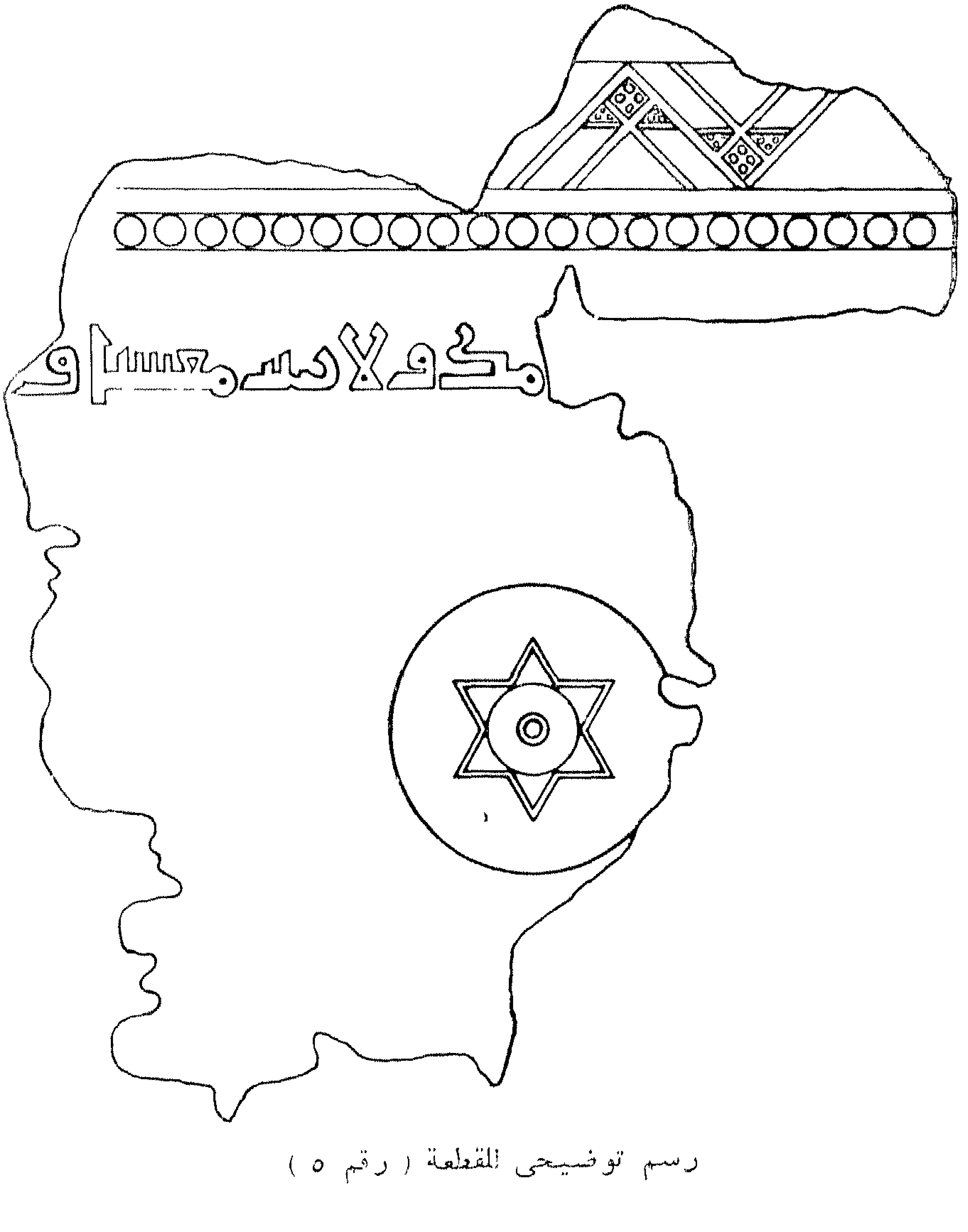


رسم توضيحي للقطعة (رقم ٤)

(لوحة رقم ١٧)

القطعة (رقم ٥) وتبدو عليها كتابات كوفية تنشر لأول مرة
مجموعة متحف الفن الاسلامى (رقم سجل ١٤٩٣٦)

(لوحة رقم ١٨)

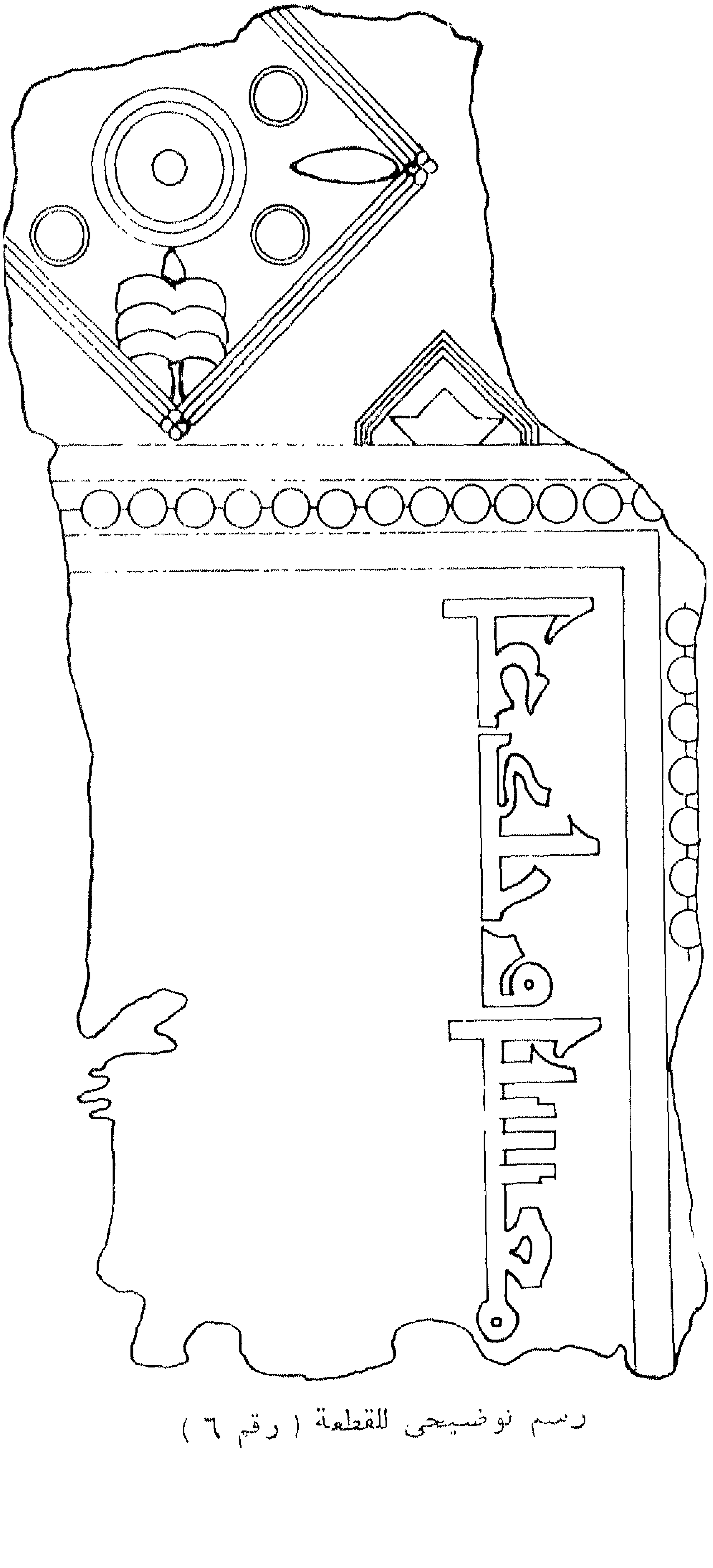


رسم توضيحي للقطعة (رقم ٥)

(لوحة رقم ١٩)

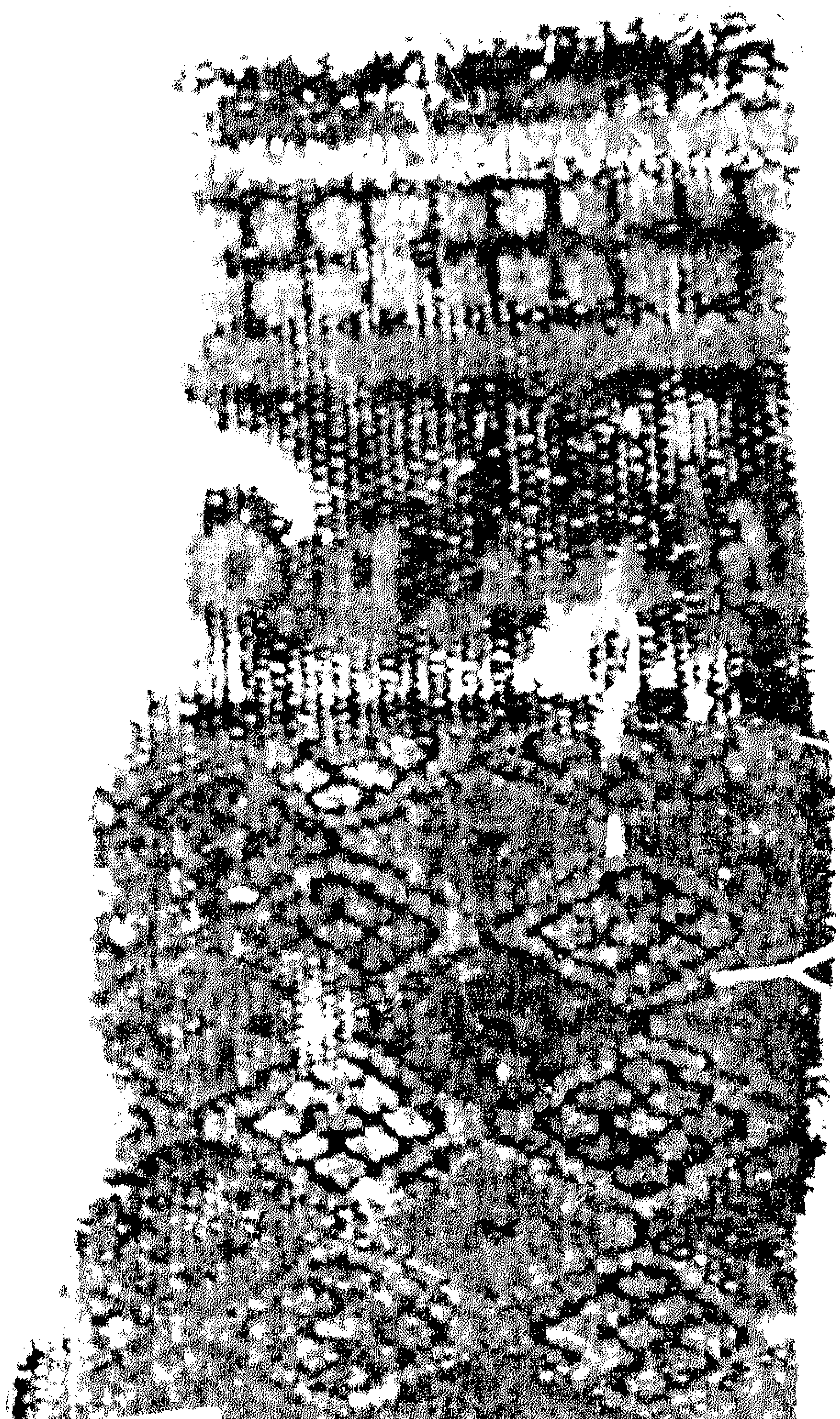
القطعة (رقم ٦) وعليها كتابة كوفية تكمل كتابة القطعة (رقم ٥)
مجموعات متحف الفن الاسلامى (رقم سجل ٩٥٣١)

(لوحة رقم ٢٠)



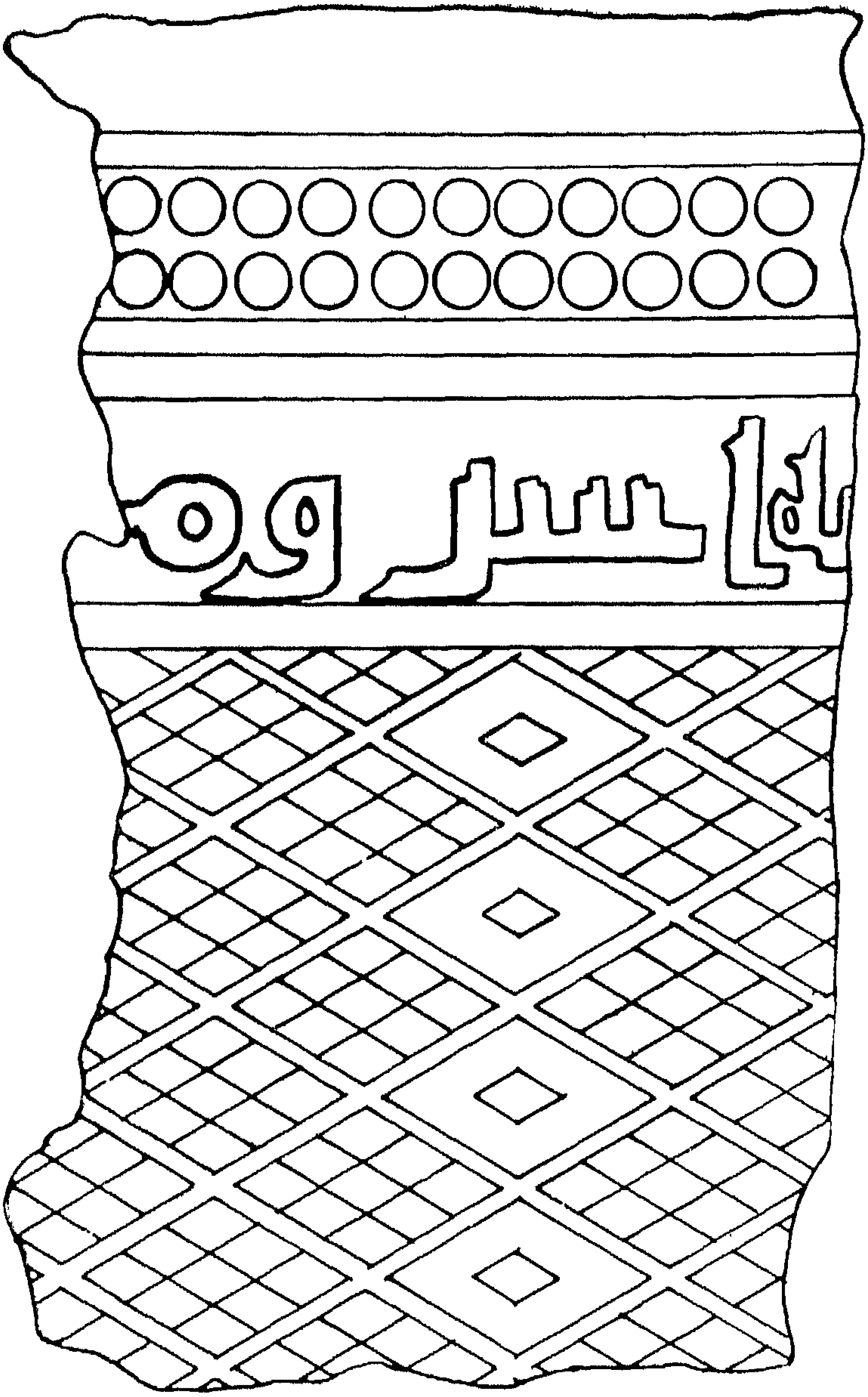
رسم توضيحي للقطعة (رقم ٦)

(لوحة رقم٢١)



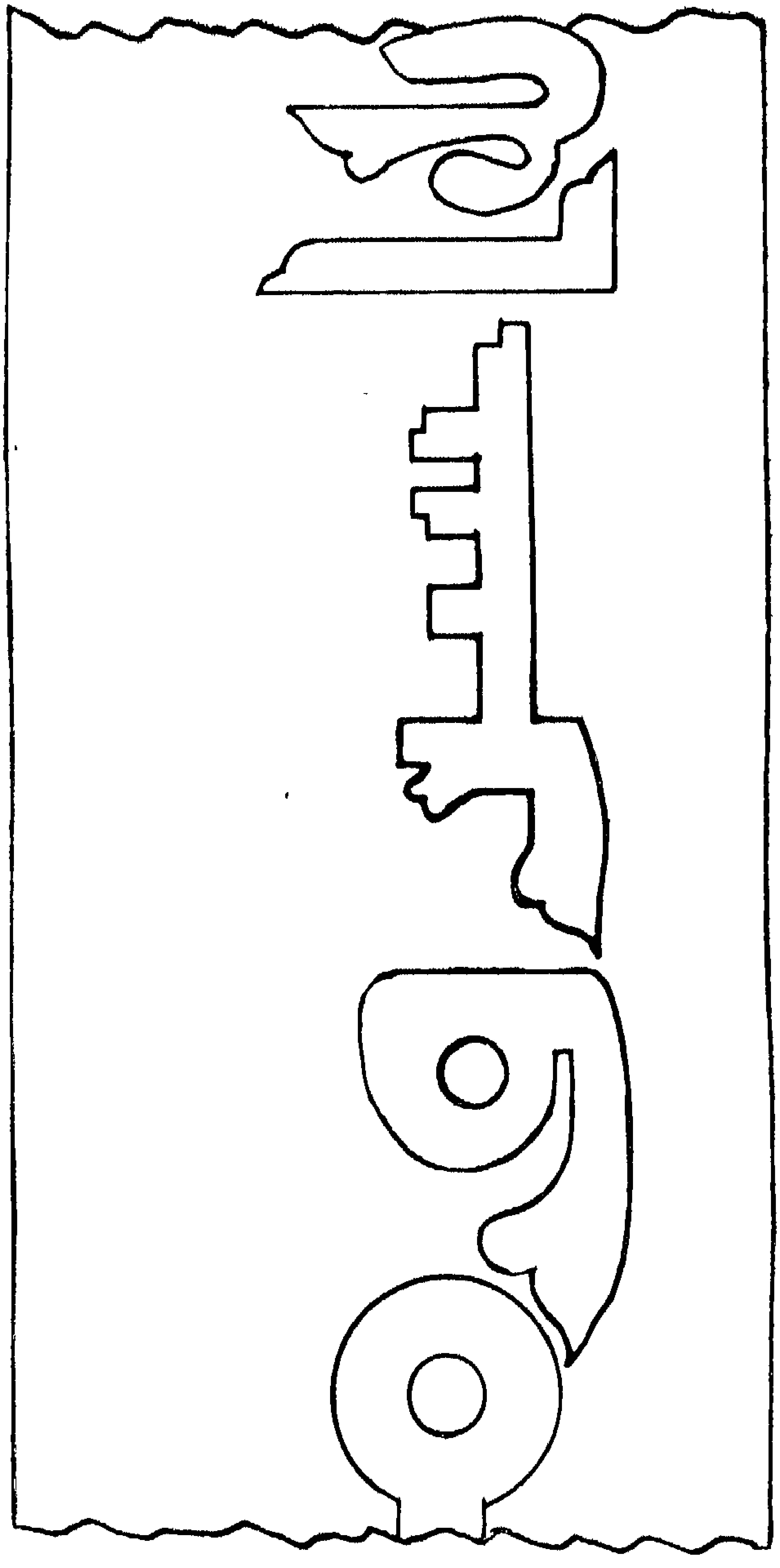
القطعة (رقم ٧) وهى مؤرخة ٢٠٢ هـ
مجموعات متحف الفن الاسلامى (رقم سجل ١٢٧٦٨)

(لوحة رقم ٢٢)



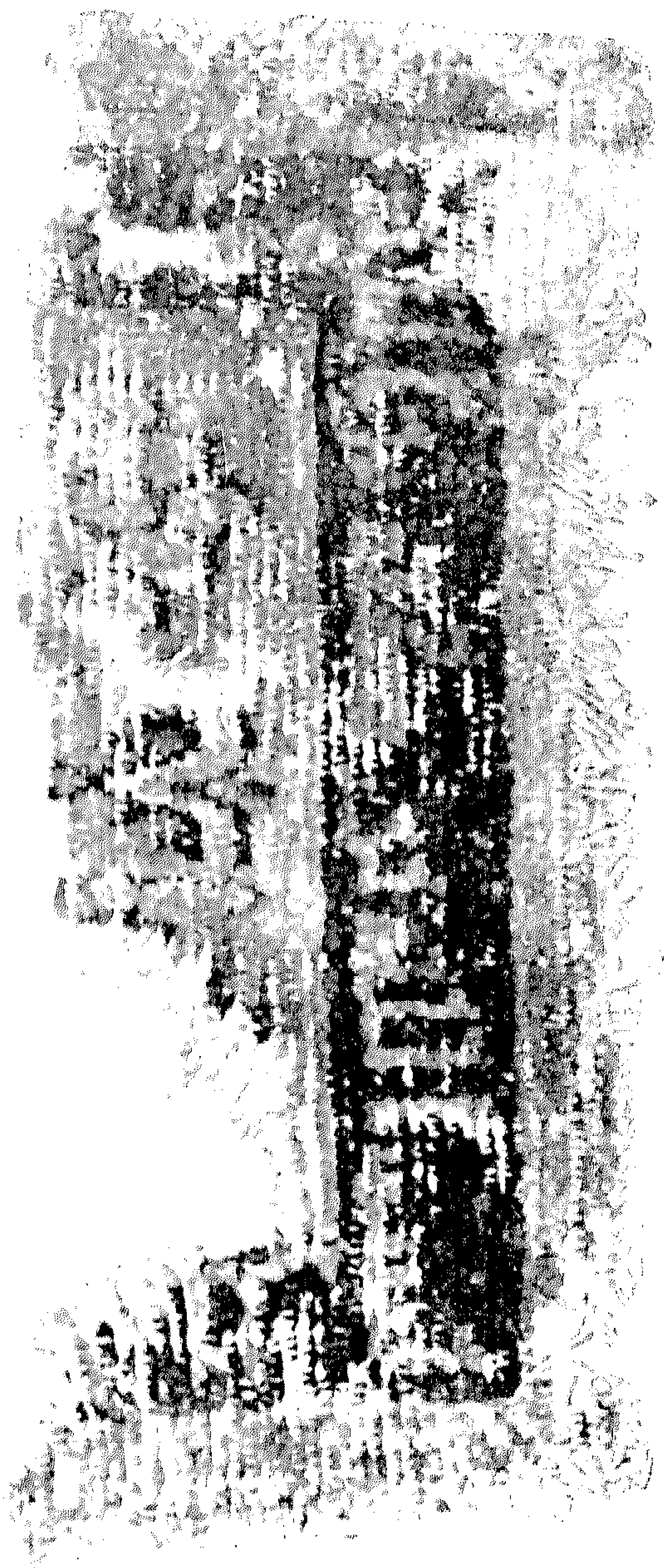
رسم توضيحى للقطعة (رقم ٧)

(لوحة رقم ٢٣)



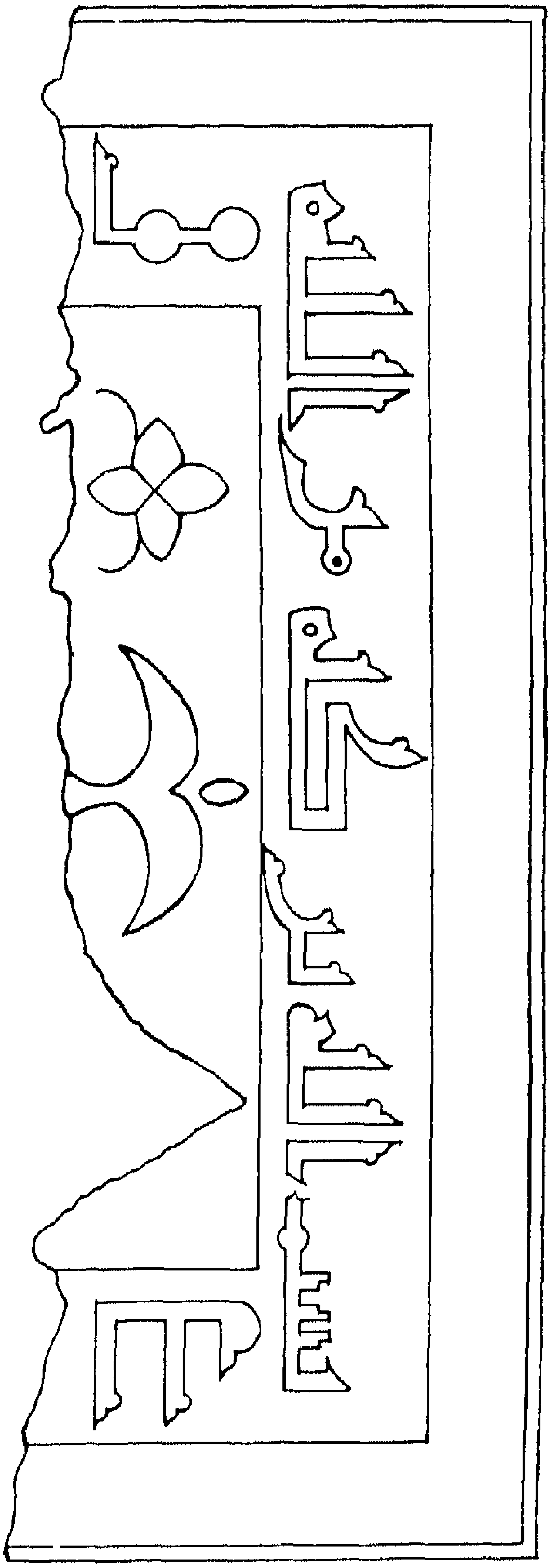
رسم توضيحي للتاريخ الوارد على القطعة (رقم ٧)

(لوحة رقم٢٤)



القطعة (رقم ٨) من مجموعات متحف الفن الاسلامى
(رقم سجل ١٤٩٤١)

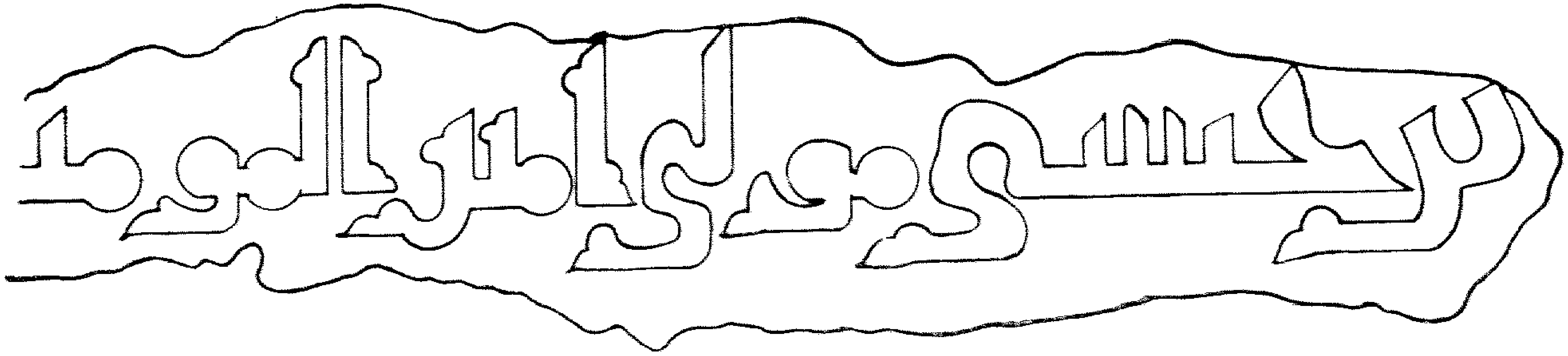
(لوحة رقم ٢٥)



رسم توضيحى للقطعة (رقم ٨)

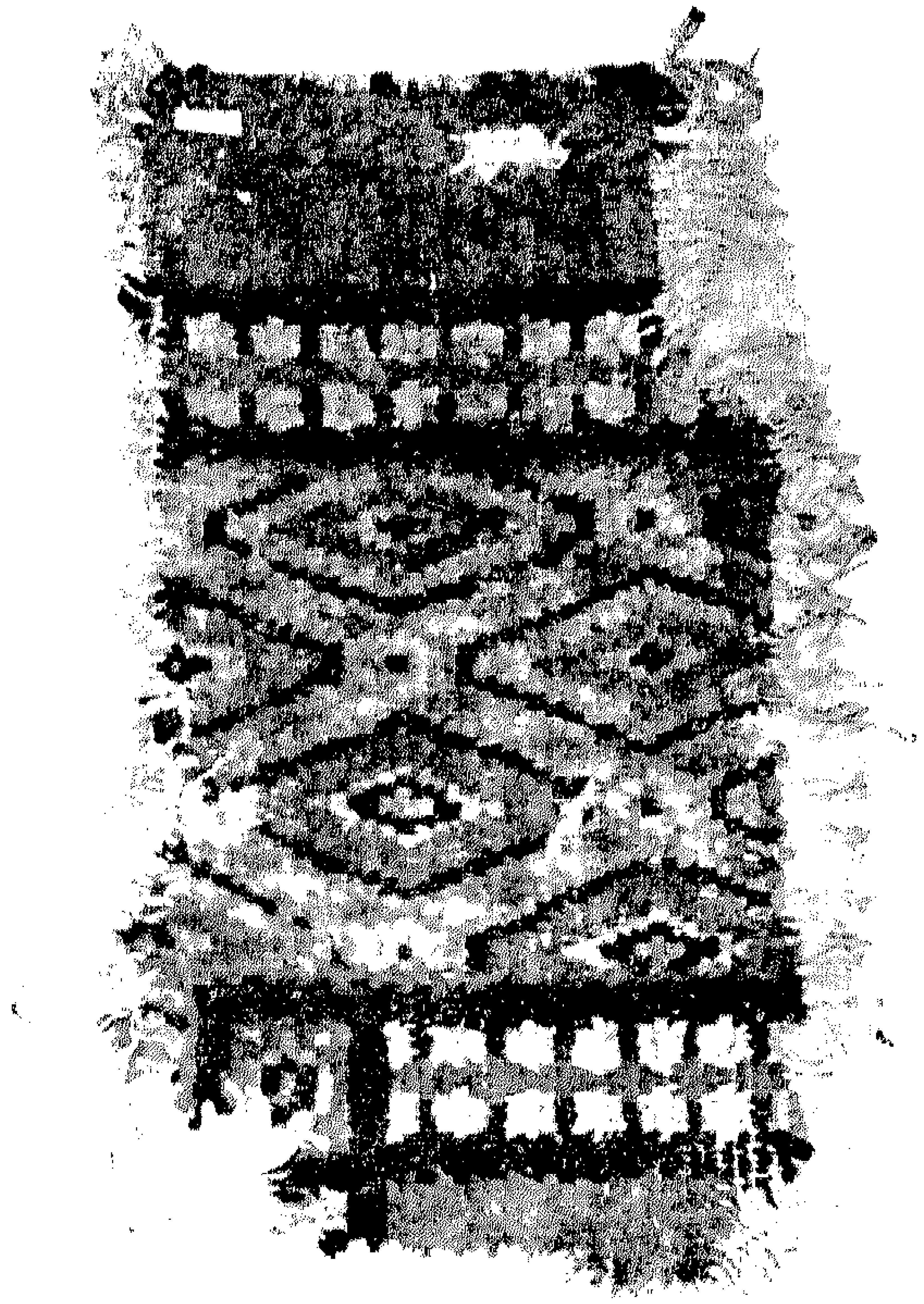
(لوحة رقم ٢٦)

اقطعه (رقم ٩) من مجموعات متحف الفن الاسلامى
(رقم سجل ١٤٩٤٠)



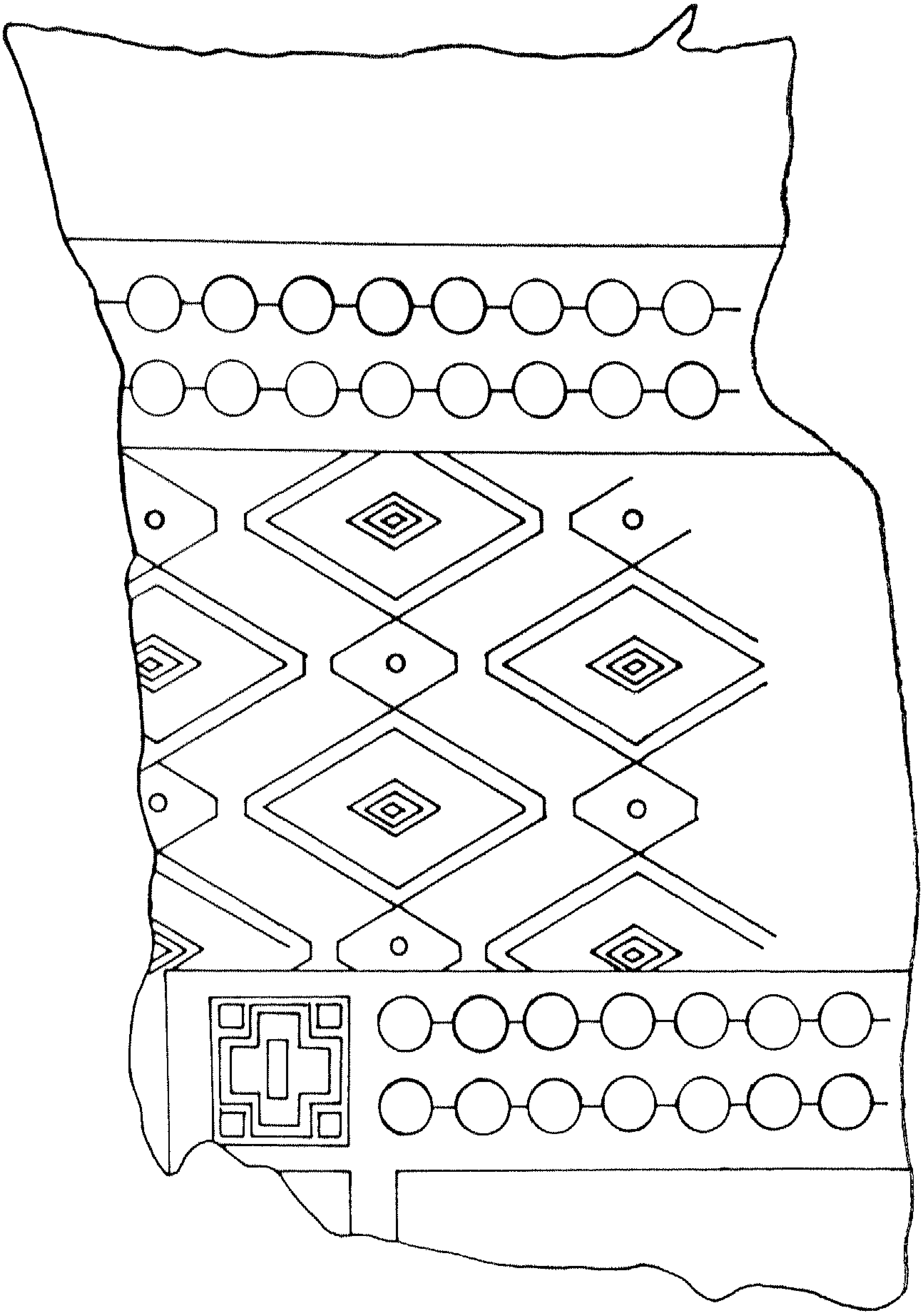
رسم توضيحى للقطعة (رقم ٦)

(لوحة رقم ٢٧)



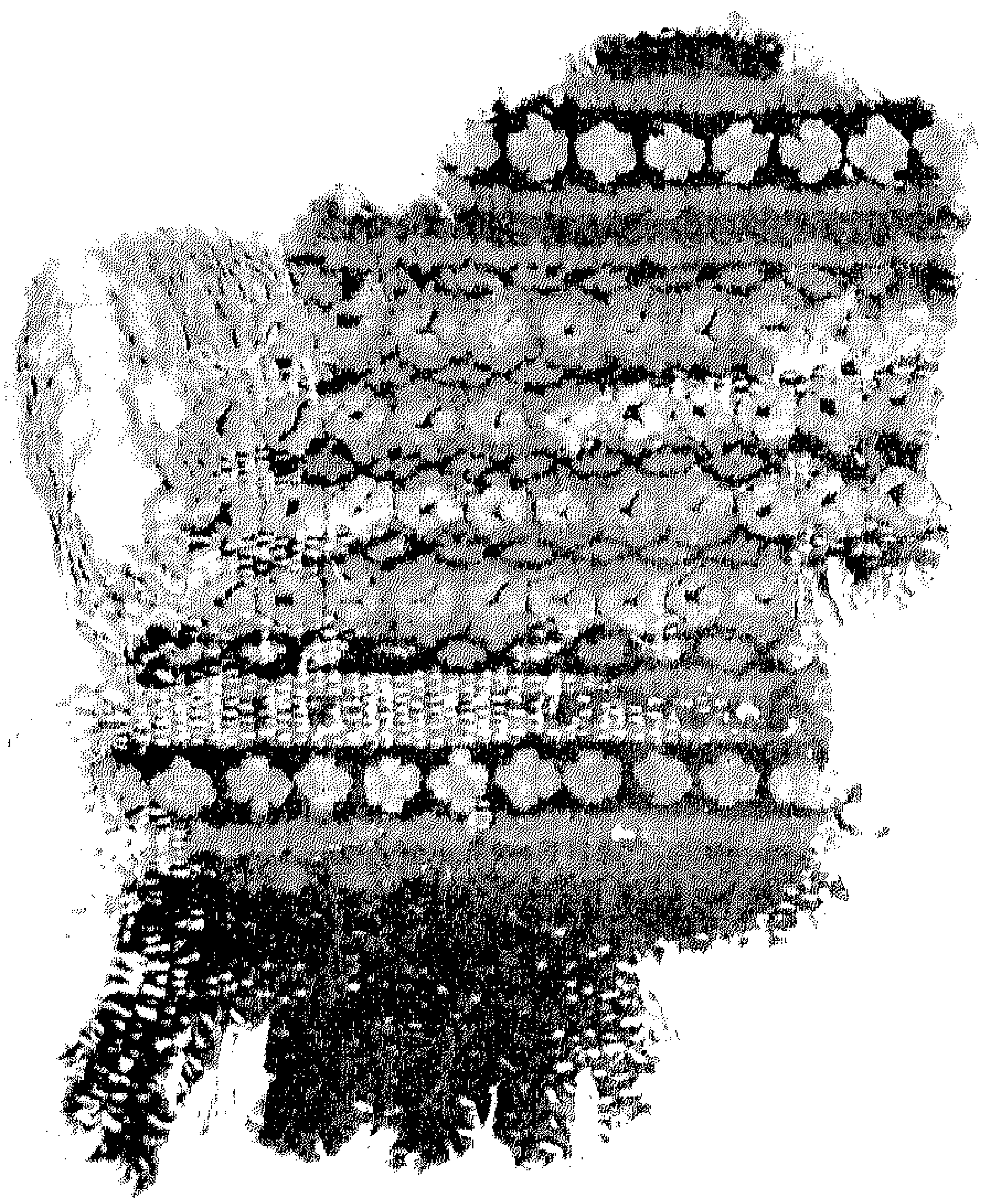
القطعة (رقم ١٠) من مجموعات متحف الفن الاسلامى
(رقم سجل ١٤٩٥٦/٦)

(لوحة رقم ٢٨)



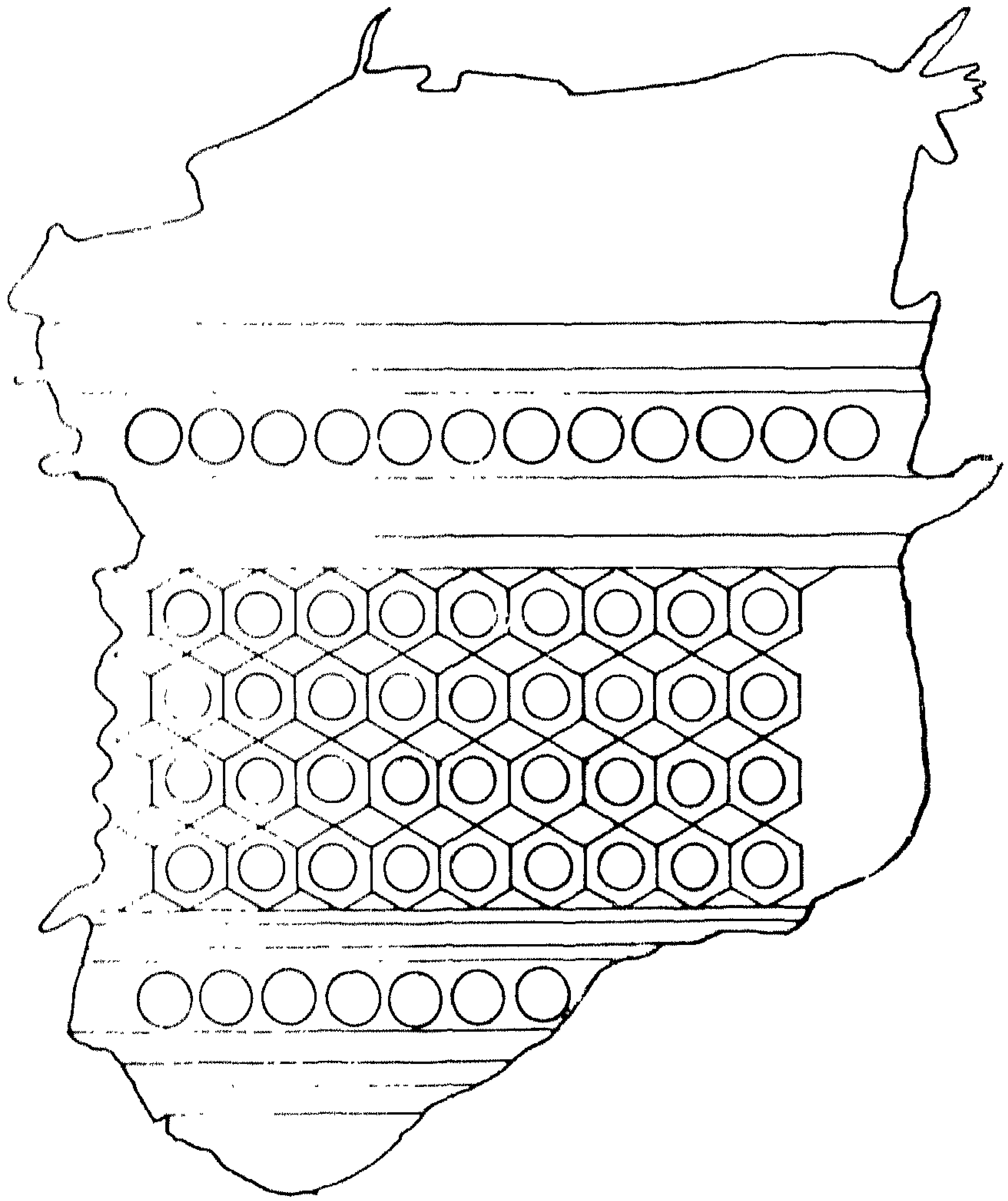
رسم توضيحي للقطعة (رقم ١٠)

(لوحة رقم ٢٩)



القطعة (رقم ١١) من مجموعات متحف الفن الاسلامي
(رقم سجل ١٣٢١٣)

(لوحة رقم ٣٠)



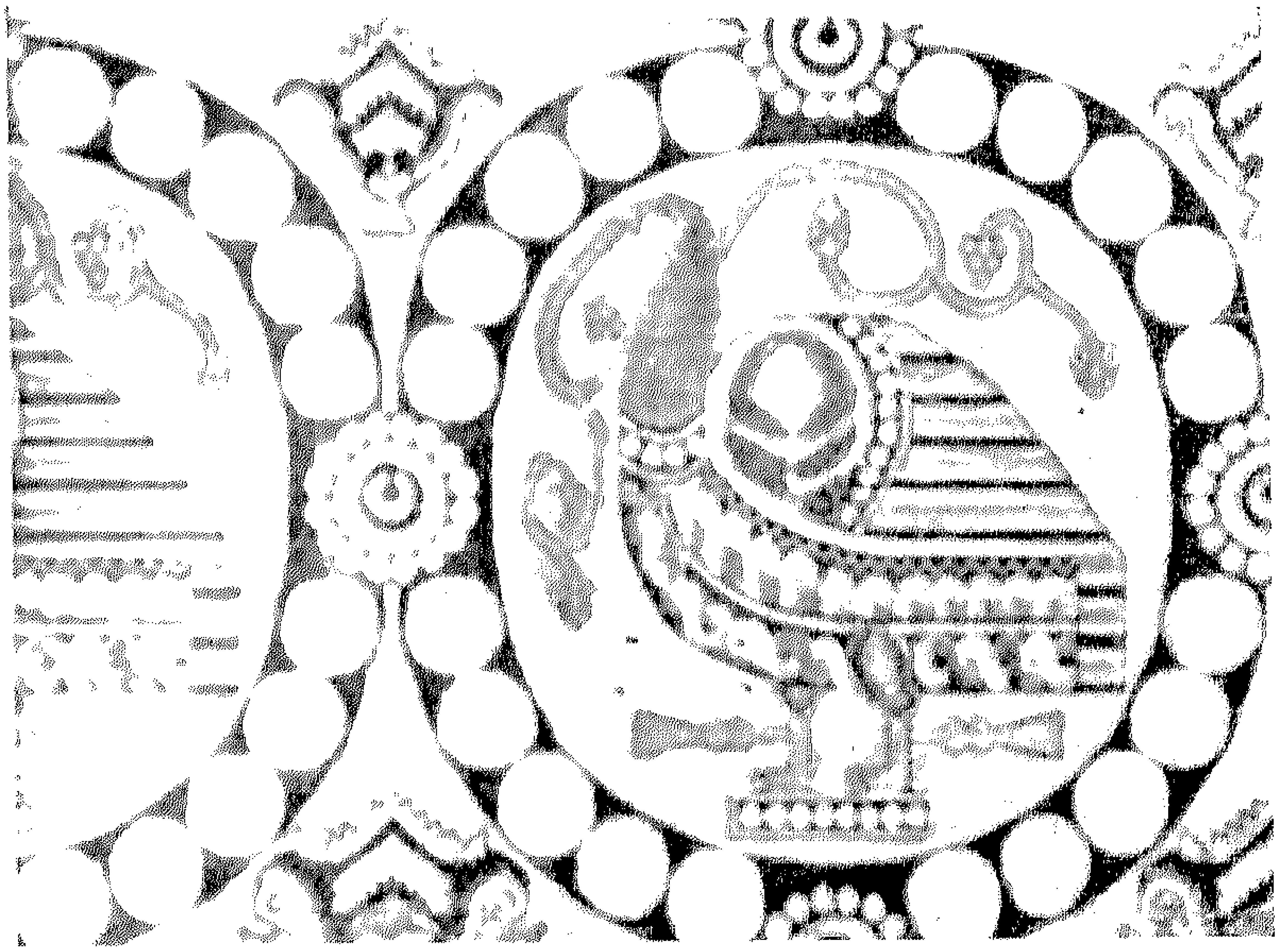
رسم توضيحى للقطعة (رقم **١١**)

(لوحة رقم ٣١)

صورة مائية ايرانية بمتحف برلين وتبدر فيها زخرفة الحبيبات

عن Otto V. Falke: Decorative Silks. no 67.

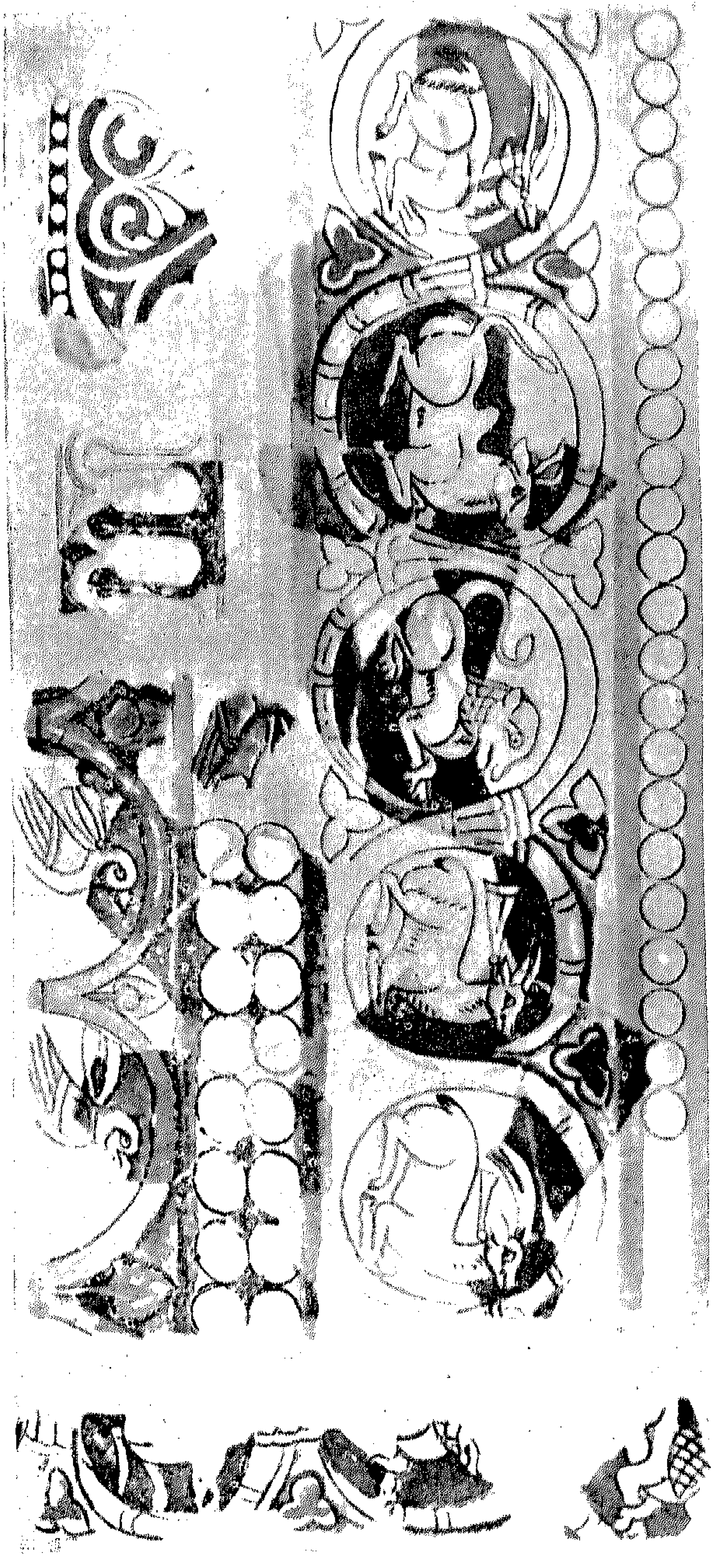
(لوحة رقم ٣٢)



قطعة من النسيج الايرانى بمتحف الفاتيكان وتبدو فيها الحبيبات واضحة

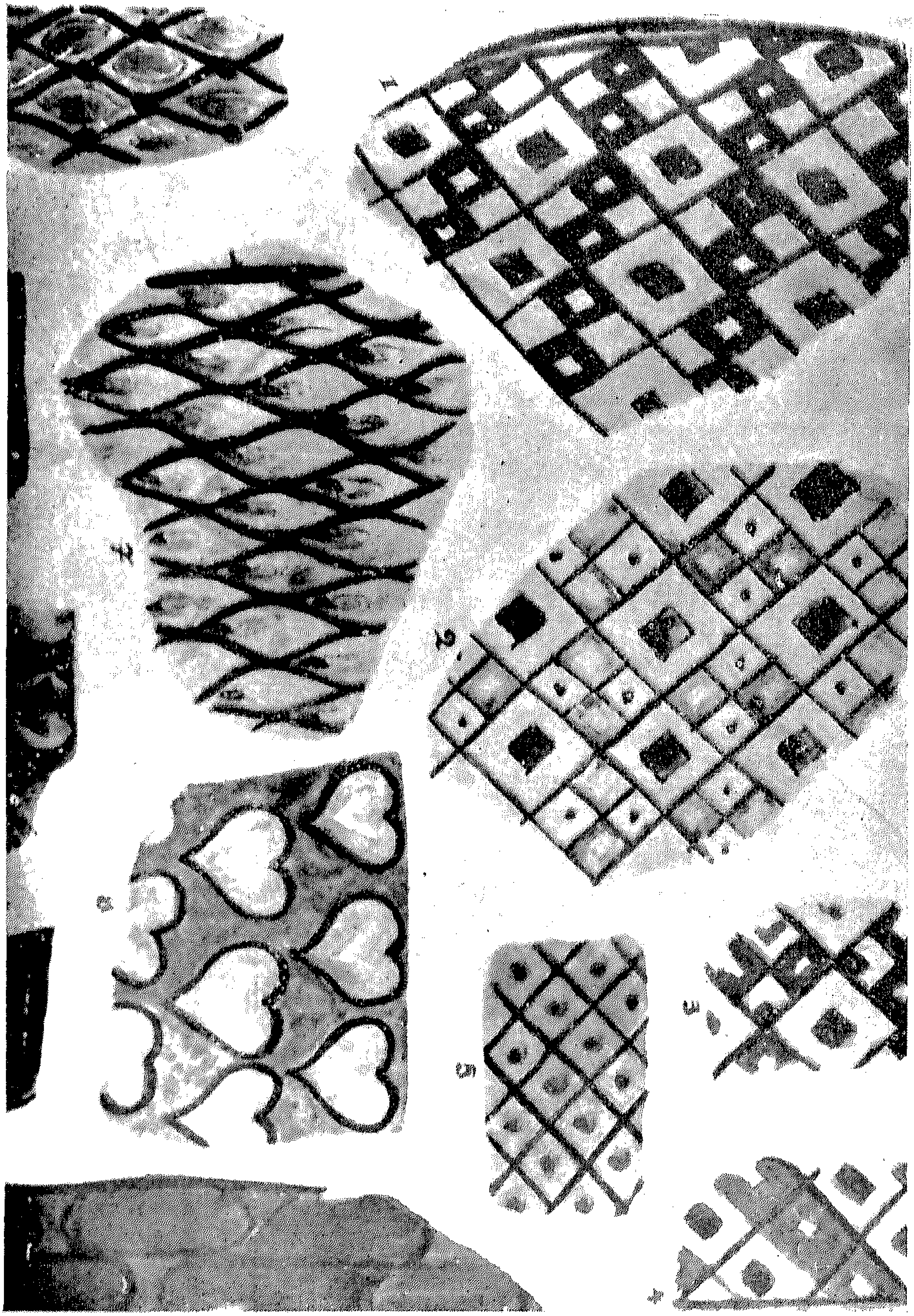
عن Otto V. Falke : Decorative Silks. no. 66.

(لوحة رقم ٣٣)



زخارف مائية تبدو فيها الحيوانات واضحة (من جوسق الحريم بسامرا)
عن هرتزفلد Pl. L

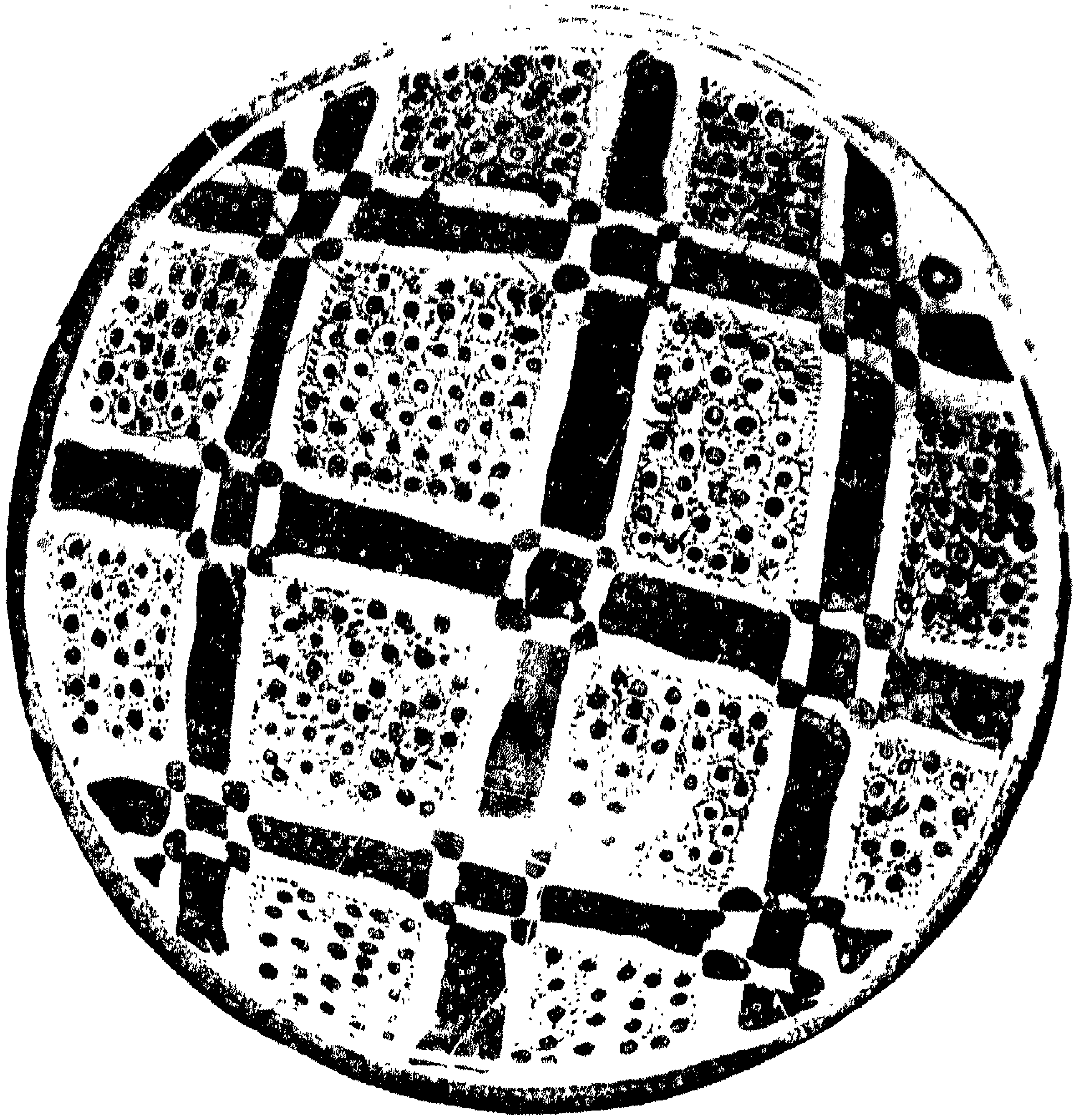
(لوحة رقم ٣٤)



زخارف مائية هندسية معظمها من معينات بجوسق الحريم بسامرا

عن Ernst Herzfeld Pl. XLII

(لوحة رقم ٣٥)



صحن من الخزف العباسي ذى البريق المعدنى مزين بزخارف
المعينات والحبيبات

مجموعات متحف الفن الاسلامى (رقم سجل ٤١٧٦)

(لوحة رقم ٣٦)

جدول مقارن للحروف الكتابية على السجاجيد العباسية

جامعة القاهرة

كلية الآداب

دراسة لبعض التحف الإسلامية

للدكتور عبد الرحمن فهمى محمد

— ٢ —

مستخرج من حوليات كلية الآداب ، جامعة القاهرة ،
المجلد الثانى والعشرون ــ العدد الأول ــ سنة ١٩٦٠

مطبعة جامعة القاهرة
١٩٦٤

دراسة لبعض التحف الإسلامية

للدكتور عبد الرحمن فهمى محمد

— ٢ —

مقـدمة :

كنت قد نشرت البحث الأول فى سلسلة « دراسة لبعض التحف الاسلامية » فى مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ٢١ العدد الأول (مايو ١٩٥٩) وذلك عن تحفة اسلامية من الخشب من العصر الفاطمى وأخرى عن أحد الشماعد المملوكية المؤرخة من صناعة دمشق على يدى أحد الفنانين المواصلة وهذا هو البحث الثانى من السلسلة وهو فى هذه المرة دراسة فى ميدان علم النميات الاسلامية تتركز فى أحد الأختام ومجموعة من المسكوكات النادرة التى أرجو أن يكون فى بحثها ونشرها ما يحقق الغرض الذى أنشده من هذا النشر .

* * *

ختم أموى مسكوك من الرصاص :

فى صيف سنة ١٩٦٠ عثرت على قطعة من معدن الرصاص من بين مجموعة كبيرة من الفلوس الواردة من حفائر متحف الفن الاسلامى بالفسطاط (١) . ولهذه القطعة شكل دائرى تماما كالسكة الاموية المبكرة وتبدو كتاباتها الكوفية بارزة من الوجهين، وقد نشر الأستاذ سورية Soret (٢) قطعة شبيهة من النحاس سنة ١٨٥٤ م، تبدو بما عليها من كتابات كقطعة النقد، وإن كان سورية يعتبرها صنجة للوزن أو أحد الأختام، ولكن شتيكل Stickel (٣) يؤكد أنها قطعة من النقود رغم أن فى جانبى القطعة توجد

---

(١) تم تسجيل هذه القطعة بالمتحف بعد إتمام إجراءات تنظيفها — برقم سجل ٢٠٤٤٢

(٢) cf. Revue de la Numismatique Belge (1854), pp. 277-8 fig., 3.

(٣) Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft, 1885, pp. 20-23.

بقايا سلك كان يمر من ثقب نافذ من طرفيها وقد أشار الدكتور ووكر Walker[1] إلى هذه القطعة وما تحمله من كتابات مؤرخة سنة ٩٤ هـ نصها :

سنة أ	من أهل
ربع و	مصر
تسعين	

كما نشر Walker أيضاً قطعة أخرى مثيلة بالمتحف البريطاني اقتناها هذا المتحف من بلدة القنطرة بمصر سنة ١٩٠٢ ، وهى مؤرخه سنة ٩٥ هـ ونص كتاباتها (انظر لوحة ١) :

سـنة	من أ
خمس و	هل مصر
تسعين	

وبالرغم من أن سورية Soret وشتيكل Stickel يعتقد كل منهما أن القطعة المؤرخة ٩٤ هـ قد نتجت كتاباتها عن طريق الصب فان الدكتور Walker يؤكد أن قطعة المتحف البريطانى النحاسية المؤرخة ٩٥ هـ مضروبة بالقالب ويبدى . استنادا إلى ذلك — احتمال اعتبارها إحدى النقود المصرية المبكرة فى عصر الانتقال ، غير أن هـذا الرأى فى الواقع لا يستقيم وطبيعة القطعة التى عثرت عليها فى مجموعة مسكوكات الفسطاط ، فهى ليست من معدن النحاس أو البرونز ، بل هى من الرصاص مما يؤكد مبدئياً أنها ليست فلسا من الفلوس الأموية المبكرة ، كما أن هـذه القطعة مثقوبة من طرفيها بثقب نافذ لإدخال سلك خاص خلال هـذا الثقب كما نفعل حالياً حين نختم بخاتم متحف الفن الإسلامى على قطعة مستديرة من الرصاص ينتهى عندها رباط السلك الملفوف حول صناديق التحف المصدرة إلى الخارج كاجراء وقائى وتفتيشى ، أما كتابات قطعة الرصاص بمتحف الفن الاسلامى فهى ناتجة على وجه التأكيد عن طريق الضرب بقالب من حديد فوق وجهى الرصاص ونص هذه الكتابات (انظر لوحة ٢) :

[جز]ية سنة	[م]صر
تسعين	أبيو[ه]

(١) Walker, A Catalogue of the Arab-Byzantine and Post-Reform Umaiyad Coins (London 1956) p. 291.

ونستدل من هذا التاريخ « تسعين »على أن القطعة عاصرت — كغيرها من القطع المنشورة المماثلة — قرة بن شريك والى مصر (٩٠ — ٩٦ هـ)[١].

ولكن السؤال الآن هو : ماذا تعنى كل هذه القطع ؟ إن نصوص الكتابات الواردة على قطعتنا من معدن الرصاص تنفى اعتبارها سكة مصرية لأنها سكت لغرض معين هو جزية سنة ٩٠ هـ، ويعتبر العثور على هذه القطعة ذا أهمية تاريخية وأثرية كبيرة لأنها تحمل كتابات تؤكد لنا أنها هى وأمثالها الموجودة بالمتحف البريطانى ، والتى نشرها Stickel ما هى إلا أختام صنعت لأغراض تتعلق بضريبة الجزية التى دفعت فى تاريخ معين ومن شخص معين بمصر فى عهد الوالى الأموى قرة ابن شريك . والمعروف أن قرة قد تشدد فى تسلم الجزية على وزن بيت المال وأعطى أوامره بذلك إلى الچستال « مندوب بيت المال » وإلى المازوت « شيخ القرية » فى الأقاليم[٢] وتمدنا المراجع التاريخية بمعلومات قيمة عن النظام المالى لمصر منذ الفتح الاسلامى وهو نظام يستند إلى فرض ضرائب على الرءوس لغير المسلمين وتسمى « الجزية » وضرائب أخرى عقارية على الأرض وتسمى الخراج[٣] ولكن يظهر أن العنصر المالى الرئيسى الذى اهتم به العرب هو الجزية[٤] التى فرضت على أهل مصر بمجرد انتهاء العرب من العمليات الحربية « واصطلحوا على أن

(١) اختلف المؤرخون فى وفاته أنظر الطبرى « ليدن » ج ٢ ص ١٣٠٥ ، وزامبور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة ص ٢٥ ، وأبو المحاسن : النجوم الزاهرة ج ١ ص ٢١٨ حيث يذكر وفاته سنة ٩٥ هـ نقلا عن مرآة الزمان ولكنه يرجح وفاته حسب قول الذهبى فى ربيع الأول سنة ٩٦ هـ ، وانظر كتابنا : صنج السكة فى فجر الإسلام ص ٤٧ و ص ٤٨ ،
A. Grohmannn ; Arabic Papyri, vol., I., p. 25.

(٢) A. Grohmann : op. cit., vol. II, p. 47

(٣) Van Berchem : La propriété territoriale et l'impôt foncier sous les premier califes (Genève 1886) p. 21.
وكانت الجزية فى مصر تدفع نقدا بالدنانير وكسورها وهى ضريبة على أهل الذمة مقابل الزكاة على المسلمين وتعرف الجزية فى قطع الأوستراكا Ostraca (كسر الفخار) وفى أوراق البردى اليونانية باسم دمزيا δημοσια أما فى أوراق البردى العربية فتعرف باسم « الجزية » أنظر
Crum : Coptic Ostraca (London 1902) pp. 3, 37, A. Grohmann : op cit., vol. III, pp. 16, 17.

(٤) سيده اسماعيل كاشف . مصر فى فجر الإسلام (القاهرة ١٩٤٧) ص ٢١٦

يفرض على جميع من بمصر أعلاها وأسفلها (الوجهين القبلي والبحرى) من القبط دينارين . . . وأحصوا عدد القبط يومئذ خاصة من بلغ منهم الجزية » [١] ولكن أوراق البردى تثبت عدم مساواة أهل الذمة فى دفع الجزية لأنها كانت تقدر على الأفراد بما يتناسب وثروتهم الشخصية [٢] ومع ذلك حاول كثير من الأقباط التخلص من هذه الجزية ، إما عن طريق اعتناق الاسلام أو اعتناق الرهبنة والالتجاء إلى الأديرة إذ لم يكن تفرض أية جزية على الرهبان الذين لا يملكون شيئاً فى حياتهم الانعزالية [٣] وقد ظل هذا الامتياز للرهبان قائماً حتى عهد الوالى عبد العزيز ابن مروان الذى أحاط نفسه بكثير من مظاهر الترف وبنى مدينة حلوان التى كلفته نحوا من مليون دينار ورفع أعطيات الجند وقلد عظماء الجاهلية فى الكرم وقد زاد كل ذلك فى حاجته إلى المال فى الوقت الذى ارتفع فيه صوت كثير من المسيحيين بأن الرهبان يأكلون ويشربون دون أن يدفعون جزية [٤] وقد بهر عبد العزيز ابن مروان أن يعلم أن الرأى العام لا يسوؤه تقرير جزية الرءوس على الرهبان فى الأديرة فأمر باحصاء الرهبان فى جميع الأديرة حتى لا تكون مكانا لايواء الهاربين من الضرائب الحكومية وأصبح كل راهب يطوق ذراعه الأيسر بسوار ينقش عليه تاريخ الاحصاء واسم الراهب واسم الدير الذى ينتمى إليه أو الكنيسة التى هو فيها وكلف كل راهب لأول مرة بدفع جزية مقدارها دينار واحد[٥] .

ويذكر الأستاذ Wiet [٦] أنه رغم الاحصاء الدقيق الذى قام به عبد العزيز بن مروان فان حركة التهرب من الضرائب إلى القرى والأديرة قد اتسعت فى عهد الوالى

---

(١) عن تفاصيل هذا الصلح انظر ابن عبد الحكم : فتوح مصر (المعهد الفرنسى) ص ٦٣ وص ٦٤ ، المقريزى : خطط ج ١ ص ٢٩٢ و ص ٢٩٣ ، السيوطى : حسن المحاضرة ج ١ ص ٦٠

(٢) انظر كتاب قرة بن شريك إلى صاحب كوره أشقوه بمصر العليا المنشور فى
Bell : Translations of the Greek Aphrodito, (der Islam II) pp. 372, 281-282,
A. Grohmann : op. cit. vol. III, pp. 197-8, 201-3, 217, 219, 220-221
حيث نلاحظ اختلاف مقادير الجزية

(٣) Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte T. 11, p. 132.

(٤) Wiet : Hist. de la Nation Egypt. T. IV p. 44.

(٥) المقريزى : خطط ج ١ ص ٤٩٢ ، ص ٤٩٣ ، ساويرس : البطاركة ص ٥١ ، (P. O. V.)

(٦) Wiet : Hist. de la Nation Egypt., p. 46.

عبد الله بن عبد الملك (٨٦ — ٩٠ هـ) حتى وصلت فى عهد خلفه قرة بن شريك (٩٠ — ٩٦ هـ) إلى درجة التأثير على ميزانية الدولة العامة مما اضطر قرة إلى سلسلة من الاجراءات أهمها حصر الأغراب فى كل قرية ووسم كل منهم على جبهته ويديه وردهم إلى أوطانهم [١] وحتم على كل من يريد السفر من مكان إلى آخر أن يحمل جوازا للمرور يحتفظ به صاحبه حتى لا يضطر إلى دفع خمسة دنانير لاستخراج بدل فاقد[٢] .

وتثبت القطع الثلاث العالمية من الأختام — ومن بينها أقدمها بمتحف الفن الاسلامى — أن الاجراءات الاحصائية والتفتيشية التى اتبعها قرة بن شريك وأشارت إليها المراجع التاريخية لم تكن هى الاجراءات الوحيدة لتنظيم موارد الدولة والحفاظ على ميزانيتها ، بل يتضح من الختم الرصاص المسكوك بمجموعة المتحف الاسلامى بوجه خاص أن قرة بن شريك قد قاوم الحركة السلبية التى اتبعها الهاربون من الجزية بتطويق الذراع الأيسر أو الرقبة لكل من تستحق عليه جزية بسلك ينتهى طرفاه بختم تسجل على أحد وجهيه بالخط الكوفى البارز تاريخ السنة الهجرية التى يدفع فيها الجزية كما تسجل على الوجه الثانى اسم بلدته أو قريته [٣] .

وإذا استعرضنا كتابات الختم الرصاص رقم سجل ٢٠٤٤٢ بالمتحف الاسلامى نجدها تنص على جزية سنة تسعين التى قام بدفعها صاحب هذا الختم وهو كما تنص كتابة الوجه الثانى للختم من بلدة مصرية اسمها « أبيوه » وهى « أبيوها » الحالية بالوجه القبلى ويستفاد من أوراق البردى العربية المحفوظة بدار الكتب المصرية أن هذه البلدة اسمها

---

(١) ساويرس : المرجع السابق ص ٥٦ .

A. Grohmann : op. cit., vol., III, p. 24., Lammens : Un Gouverneur Omaiyade p. 107

حيث يذكر « لا مانس » أن حركة الهروب من الضرائب لم تكن جديدة فى التاريخ المصرى بل كثيرا ما كان الفلاحون يهجرون قراهم فى العصر البيزنطى فرارا من دفع الضرائب .

(٢) سيده كاشف : مصر فى فجر الاسلام ص ٢٣٠ وقد اعتبر المقريزى أن قرة بن شريك « أنزل بالنصارى شدائد لم يبتلوا قبلها بمثلها » أنظر خطط ج ٢ ص ٤٩٢

(٣) وقد نسبت بعض المراجع التاريخية إجراءا شبيها بذلك إلى أسامة بن زيد صاحب خراج مصر فى عهد الخليفة سليمان بن عبد الملك فى المدة من ٩٦ إلى ٩٩ هـ انظر كتابنا صنج السكة فى فجر الاسلام ص ٤٨ إلى ٥٠ ولكن يتضح من الختم الرصاص الذى ننشره هنا أن الوالى قرة بن شريك قد سبقه فى ذلك . انظر أيضا ساويرس : المرجع السابق ص ٦٨ و ص ٧٠ والخطط ج ٢ ص ٤٩٢ و ص ٤٩٣

منذ فجر الاسلام « أبيوهه » أو « أبيوه » نسبة إلى قرية قديمة من قرى الأشمونيين بقى لنا اسمها ومكانها « أبيوها » بمحافظة المنيا الحالية مركز سمالوط(١) .

ومن هذا الختم المسكوك يتضح أن هناك نوعين من الاجراءات الاحصائية المتعلقة بالجزية أحدهما الذى اتبعه الوالى عبد العزيز بن مروان مع الرهبان بتطويق الذراع الأيسر بسوار معدنى كما سبق أن أشرنا . والاجراء الثانى هو تطويق ذراع أو رقبة الذمى بهذا النوع من الأختام الرصاص فى عهد قرة بن شريك لضبط عملية تحصيل الجزية ليس إلا .

ولكن بعض المؤرخين (٢) يحاولون دون جدوى أن يستثيروا عطفنا بقصص ساذجة لدرجة كبيرة ولا داعى كذلك لاقحام الكرامة الانسانية عند ذكر مثل هذه الاجراءات(٣) التى مهما كانت درجة مضايقاتها فلا بد من قياسها بمعايير عصرها وبيئتها كما أنها لا بد وأن تكون قد تمت تحت تأثير أسباب تستحق أن توصف بالتفصيل عند الاحتجاج بها . هـذا فضلا عن أن اجراءات الأختام التى اتبعها قرة ابن شريك لضبط المسألة المالية لم تكن ابتكاراً أموياً فقد أشار Adam Metz إلى أن مسألة ختم الرقاب عادة قديمة ترجع إلى عصر الأشوريين(٤) ويذكر Tri ton

---

(١) أنظر بردية رقم ٢٦١ وبردية رقم ٢٦٣ فى مجموعة أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية
A. Grohmann : op. cit., vol. IV., pp. 144, 166., 169, 178.
وتشير البردية رقم ٢٦١ إلى إحصاء قد تم بمعرفة مندوب بيت المال فى « أبيوهه » وأشار فى مطلع البردية إلية بعبارة « ما أعان الله عليه من إحصا » وانظر عن هذه البلدة ياقوت الحموى معجم البلدان (نشر Wüstenfeld) جـ ١ ص ١١١ ، وابن دقماق : كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار جـ ٥ ص ١٦ (القاهرة ١٨٩٣) وانظر شرف الدين يحيى بن الجيعان : التحفة السنية (القاهرة ١٨٩٨) ص٧٤

(٢) ساويرس بن المقفع : سير الآباء البطاركة جـ ١ ، جـ ٥ ، جـ ١٠ من مجموعة Patrolgia Orientalis (باريس ١٩٠٧ و ١٩١٠ و ١٩١٥)
E. L. Butcher (Mrs.) : The story of the Church of Egypt 2 vols. (London 1897)
وترجمه اسكندرتادرس بعنوان « تاريخ الأمة القبطية وكنيستها » فى ثلاثة أجزاء (القاهرة ١٩٠٠ و ١٩٠١ و ١٩٠٦)

(٣) Wiet : Hist. de la Nation Egypt. p. 46.

(٤) Adam Metz : Die Renaissance des Islams (Heidelberg 1922)
انظر (الترجمة العربية) جـ ٢ ص ٧٧ حيث يذكر متز « أن الأشوريين كانوا يعلقون فى رقاب العبيد قطعة من الفخار أسطوانية مكتوب عليها اسم العبد واسم سيده وكان اليهود فى عهد التلمود يعلمون عبيدهم بالختم على الرقبة أو الثوب »

أيضاً أن نظام الختم كان متبعاً عند البيزنطيين « ومن الحق ألا نحمّل العرب وزر ابتداع عار هذه العادة إذ أنها كانت متبعة عند البيزنطيين من قبلهم ، ففى سنة ٥٠٠ م ذهب Demothenes إلى الامبراطور وأخبره بنكبته ، فوصله الامبراطور بمبلغ غير قليل من المال لتوزيعه على الفقراء فلما عاد من حضرته إلي الرها ختم على رقاب الجميع بأختام من الرصاص وأعطى لكل واحد منهم رطلا من الخبز كل يوم »[١] ومن هذا القول يبدو جلياً أن عادة ختم الرقاب بأختام من الرصاص لم تكن عادة مستهجنة كما لم تكن موجبة للعار الذى يقحمه ترتون فى هذا العصر الوسيط .

وليس لدينا من المراجع ما يشير إلى أن هذه الأختام العربية ظهرت قبل عهد عمر بن الخطاب وهو الخليفة الذى اقترن اسمه بالفتوح الاسلامية الهائلة فى سوريا والعراق وفارس ومصر ، وقد أرسل عمر بن الخطاب لجمع خراج العراق رجلين من لدنه هما عثمان بن حنيف ، وحذيف اليمانى نختما أعناق جميع الذميين ، وحدث هذا أول ماحدث فى خانقين[٢] كما أمر عمر بن الخطاب عمرو بن العاص واليه على مصر « أن يختم فى رقاب أهل الذمة بالرصاص »[٣] .

---

(١) A. S., Tritton : The Caliphs and their Non-Muslim Subjects (1930) pp., 124-5

وقد ذكر ابن بطوطة فى القرن ٨ هـ — ١٤ م عند وصفه لمدينة دمياط أنه « إذا دخلها أحد لم يكن له سبيل إلى الخروج عنها إلا بطابع الوالى فمن كان من الناس معتبرا طبع له فى قطعة كاغد يستظهر به لحراس بابها ، وغيرهم يطبع على ذراعه يستظهر به » وهذا الإجراء لا يمكن تفسيره بأنه اضطهاد لغير المسلمين مادام قد اتبع مع الأفراد دون النظر إلى دياناتهم . أنظر ابن بطوطة : تحفة النظار ج ١ ص١٦ ولم يعتبر wiet هذا الإجراء عارا ودافع عنه انظر .

Wiet ; Hist. de la Nation Egypt., P. 47.

وقد اعتبره الأستاذ حسن عبد الوهاب مجرد جواز للمرور أنظر حسن عبد الوهاب : تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها (١٩٥٧) ص ٣٨

(٢) البلاذرى : فتوح البلدان ص ٢٧١ وخانقين اليوم بلدة عامرة بالعراق وهى مركز قضاء خانقين فى لواء ديالى « الآن لواء بعقوبة » وبها تنتهى سكة الحديد الممتدة من بغداد . أنظر .

Le Strange : The Land of the Eastern Caliphate ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد (بغداد ١٩٥٤) حاشية ٤ ص ٨٧

(٣) ابن عبد الحكم : فتوح مصر ص ١٥١ : المقريزى : خطط ج ١ ص ٢٧٦ ، السيوطى : حسن المحاضرة ج ١ ص ٦٣

ولكن يجب ألا نبالغ فى استمرار الابقاء على الأختام حول الذراع أو الرقبة مدة طويلة إذ ليس لدينا ما يؤيد هذا الاستمرار بل إن أبا يوسف صاحب كتاب الخراج يشير إلى أن ختم الأعناق لم يكن يستعمل إلا عند جمع الجزية وحسب حيث يذكر : « ينبغى أن تختم رقابهم (أهل الذمة) فى وقت جباية جزية رؤوسهم حتى يفرغ عرضهم ثم تكسر الخواتيم كما فعل عثمان بن حنيف حينما سألوه كسرها » (١)

وهكذا لا تبدو عملية الختم بالرصاص حول الأيدى أو الرقاب أكثر من إجراء تنظيمى يحقق مصلحة الحكومة القائمة آنذاك ومصلحة الفرد نفسه حتى لا يحدث خطأ من شأنه أن يؤدى إلى تكرار دفع الجزية من شخص واحد أكثر من مرة واحدة فيقع الغبن الصارخ ، كما لا يمكن لفرد فى ظل نظام الختم أن يفلت من التزامه بدفع الجزية لخزينة الدولة العامة .

ولكن استعمال الأختام لهذا الغرض وبهذه الوسيلة الموقوتة بدفع الجزية لا ينفى استعماله كوسيلة لجرح الكرامة والشعور بالعزة والأنفة فى العصر الأموى غير أن ذلك لم يحدث مع أهل الذمة بل من بعض حكام بنى أمية والمسلمين أنفسهم فقد أورد لنا ابن تغرى بردى ما يؤيد ذلك فى حوادث سنة ٧٤ هـ حين ذكر أن الحجاج ابن يوسف سار فى هذه السنة من مكة « وأخذ بعض الصحابة وختم عليهم فى أعناقهم روى الواقدى عن ابن أبى ذؤيب عمن رأى جابر بن عبد الله مختوماً فى يده ورأى أنس بن مالك مختوما فى عنقه يذلهما بذلك قال الواقدى وحدثنى شرحبيل بن أبى عون عن أبيه قال رأيت الحجاج أرسل إلى سهل بن سعد الساعدى فقال ما منعك أن تنصر أمير المؤمنين عثمان ؟ فقال قد فعلت . قال كذبت ثم أمر به فختم فى عنقه برصاص » (٢) .

وإذا كانت أختام الجزية الرصاص قد وصلتنا نماذج منها فانه لم يصلنا للآن نموذج واحد من أختام الحجاج التى يشير إليها أبو المحاسن وإن القطع بصحة هذه الاجراءات التى اتبعها الحجاج مع بعض الصحابة ستظل موضع الشك إلى

---

(١) أبو يوسف : كتاب الخراج ص ٧٢

(٢) أبو المحاسن : النجوم الزاهرة ج ١ ص ١٩١ « طبعة دار الكتب المصرية » .

أن تثبت يقيناً على يدى الباحثين فى الآثار الاسلامية عامة وفى علم النميات بصفة خاصة .

فلوس عباسية ضرب نبروه :

إن الفلوس النحاسية أو البرونزية المبكرة لا تقل أهمية عن الدراهم الفضة والدنانير الذهب فى دراسة تطور السكة الاسلامية إن لم تكن تفوقهما ، ويكفى أن نعرف أن هذه الفلوس تمدنا بكثير من مدن السك المحلية قبل أن تظهر على الدنانير نفسها ، فبينما أقدم دار للسك تمدنا بها الدنانير المصرية ترجع إلى سنة ١٩٩ هـ نجد الفلوس المصرية فى العصر الأموى منذ سنة ١٣١ هـ فى عهد الوالى عبد الملك بن مروان (١٣١ — ١٣٢ هـ) ٧٤٩/٧٥٠ م تظهر عليها مصر — الفسطاط — اسكندرية — أتريب — الفيوم[١] .

ولعل السبب فى ذلك هو أن الفلوس كانت حقاً مكتسباً للولاة فى الأقاليم شأنهم فى ذلك شأن الحاكم اليونانى Eparchos الذى كان مكلفاً بالاشراف على السكة فى ولايته[٢] فيضرب الولاة هذا النوع من الفلوس تحقيقاً لمرونة العمليات التجارية وإشباعا لرغبات عامة الشعب فى شراء حاجياتهم البسيطة أى « المحقرات » على حد تعبير المقريزى[٣] ولذلك تعدد ضرب الفلوس فى مدن مختلفة من الاقليم الواحد واتجهت أنظار الباحثين فى علم النميات الاسلامية لدراسة هذه الفلوس وهى دراسة شاقة مافى ذلك شك لأسباب كثيرة أهمها أن الخامة النحاسية أو البرونزية التى ضربت منها هذه الفلوس الاسلامية يتطرق إليها الصدأ بسرعة كبيرة ولا يلبث هذا الصدأ أن يؤثر فى حروف الكتابات البارزة من الفلوس طيلة الوقت الذى تكون فيه هذه الفلوس مطمورة فى باطن الأرض أو تحت الأطلال بعيدة عن أيدى أمناء المتاحف أو الباحثين كما أن كثيراً من هذه الفلوس تنشقق خامته نتيجة الضرب عليها بشدة دون تسخينها « فتتفزر » هذه الفلوس وتتقطع حروفها ويصعب بذلك تكوين صورة كاملة عن كتاباتها دون

---

(١) Miles : The Early Islamic Bronze Coinage of Egypt (Centennial volume of the American Numismatic Society N. Y.) pp. 478-480.
وانظر ما جاء فى هذه الصفحات من مراجع

(٢) Lavoix : Catalogue des Monnaies Musulmanes de la Bibliothéque Nationale vol .I, p. XLVII

(٣) المقريزى : إغاثة الأمة بكشف الغمة (نشر زيادة والشيال) ص ٦٦

إجراء تحقيقات علمية واسعة ، هـذا إلى جانب عدم اهتمام الضراب بهذا النوع من السكة الاسلامية بحيث يتحرى تركيز القوالب على الخامة تمـاماً كما يفعل فى الدينار والدرهم ، بل كثيراً ما يؤدى إهماله فى الضرب إلى زحزحة قوالب السك بحيث لا يظهر على الفلس غير جزء قليل من كتابات القالب المطلوب إبرازها على الفلس فينتج لنا فلوساً ناقصة فى نصوصها تثير مشاكل لا حد لها بين الباحثين .

ومن بين الفلوس التى أثارت بعض المشكلات بين علماء النميات فلسان فى المكتبة الأهلية بباريس نشرها الأستاذ لافوا Lavoix سنة ١٨٨٧[1] قطر كل منهما ١٥ مم ويزن أحدهما ١٫٤٥ جرام والثانى ٠٫٩٥ . وربما كان هذا الوزن قد تأثر كثيراً من تآكل الصدأ ، وعلى كلا وجهى الفلسين وردت كتابات كوفية واضحة المعالم إلى حد كبير وقرأها لافوا بهذا الشكل على أحد الفلسين :

بيروت	الأمير
مما أمر	جا[بـ]ـر
	بن عـبـ[ـيد]

وبالشكل الآتى على الفلس الثـانى :

بيروت	الأمير
مما أمر	جا [بـر]
	بن [عبيد]

وقد نشر الدكتور Miles قطعتين باسم الأمير جابر فى بحثه عن « الفلوس البرونزية المبكرة فى مصر » ولكن ليس على أى واحد من الفلسين أية إشارة لدار السك رغم وجود اسم «الأمير جابر» وقد نسب Miles القطعتين إلى جابر بن عبيد (١٣٣–١٤١ هـ) (٧٥٠ — ٧٥٩ م) الذى كان عاملا باقليم منف فى عهد والى مصر عبد الملك بن يزيد ، ويشك الدكتور ميلز رغم قراءته اسم جابر بن عبيد على قطعتى باريس فى نسبة هذين الفلسين إلى مصر فى الوقت الذى يرجح فيه نسبة الفلسين اللذين عثر عليهما فى حفائر أنطاكية — ويحملان اسم الوالى نفسه — إلى مصر[2]. كما أن الأستاذ Bergmann

(١) Lavoix : op. cit nos. 1565, 1566, pp., 425., 426. pl. IX

(٢) Miles : The Early Islamic Bronze Coinage of Egypt nos. 12, 13, pp. 483, 484.

سبق أن قرر سنة ١٨٦٩[1] نسبة فلس آخر من هـذا النوع من الفلوس إلى جابر بن الأشعث والى مصر منذ ١٩٥ هـ إلى ١٩٦ هـ ووافق الأستاذ الدكتور أدولف جروهمان على هذه النسبة[2].

وبخصوص هذه الفلوس نرى أنفسنا نواجه سؤالين فى حاجة إلى إجابة :

هل نعتبر فلسى باريس اللذين يظهر عليهما اسم جابر ضرب بيروت ؟ ثم هل جابر الذى يظهر اسمه عليهما هو جابر بن عبيد أو جابر بن الأشعث ؟ وما مدى علاقة أيهما ببيروت ؟

أما فيما يتعلق بالسؤال الأول فيمكن الاجابة عليه فى ضوء الصورة التى نشرها لاڤوا باللوحة التاسعة من كتابه للقطعة رقم ١٥٦٥ فبالرجوع إليها ـ ونحن ننقلها هنا فوتوغرافيا (لوحة ٣) ـ نلاحظ أن الكلمة الموضحة بالسطر الأول تنتهى بتاء مربوطة أو هاء ومن هنا أفضل قراءة الكلمة كلها (نبروه) وليست (بيروت) كما قرأها لاڤوا وإلى جانب عدم وجود تاء مفتوحة فى الكلمة فان (بيروت) لا تتمشى مع نسبة الفلس إلى أحد العاملين المصريين وهما جابر بن عبيد أو جابر بن الأشعث اللذين نرجح أن أحدهما صاحب هذه الفلوس .

ونبروه بلدة قديمة بالوجه البحرى فى مركز طلخا بمحافظة الغربية حاليا وقد أشار إليها ابن مماتى المتوفى سنة ٦٠٦ هـ[3] كما أشار إليها على مبارك فى خططه حيث يذكر : « نبروه بلدة قديمة تابعة لمركز سمنود من مديرية الغربية واقعة على تل مرتفع نحو أربعة أمتار على الشاطىء الغربى لبحر نبروه »[4] وكذلك أشار إليها أخيراً المرحوم محمد رمزى فى قاموسه على أنها بلدة قديمة[5] .

---

(١) Bergmann : Zur Muhammedanischen Münzkunde, (ZDMG, XXIII, 1869, p. 246, no. 9.)

(٢) A. Grohmann : Einührung und Chrestomathié zur Arabischen Papyruskunde. Praha, 1955, p. 216.

(٣) ابن مماتى : قوانين الدواوين (نشر سوريال) ص ٢١٥

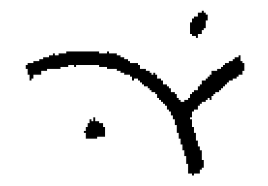
(٤) على مبارك : الخطط الجديدة التوفيقية ج ١٧ ص ٣

(٥) محمد رمزى : القاموس الجغرافى قسم ٢ ج ١ ص ٩٢ (نشر دار الكتب المصرية) .

وعلى هـذا الأساس تكون صحة قراءة كتابات الوجه فى الفلسين بمجموعة باريس هى :

نبروه

مما أمر

أما الظهر فتبدو كتاباته فى السطرين الأولين بشكل أوضح من السطر الثالث ولكن الكلمة التى يشتمل عليها السطر الثانى اعتقد لاڤوا أنها تنقص حرف الباء فى «جابر» فأضافه عند قراءة هذا الاسم هكذا جا [بـ] ر وذلك على أحد الفلسين وهو رقم ١٥٦٥ بينما فى الفلس الثانى رقم ١٥٦٦ أضاف للكلمة نفسها حرفى الباء والراء جا [بر] مع أنه بالتحقق من كتابة السطر الثانى فى ظهر الفلس المصور وهو رقم ١٥٦٥ يتضح لنا أن حرف الجيم والألف فى « جابر » ليس بعدها أى حرف آخر إذ تمتد الراء فى كلمة « الأمير » من السطر الأول لتصل إلى مستوى الحرفين جيم وألف فى السطر الثانى مما يتوهم معه أنها تكملة لكلمة «جابر» بينما توجد تكملة الاسم فى السطر الثالث الذى يحتوى على الباء والراء الناقصين بشكل لا يدع مجالا للشك وفى نهاية السطر الثالث يظهر حرفان يمكن تفسيرها على أنهما (بن) مكتوبة بطريقة عكسية  وفى ضوء هذه التفسيرات تصبح كتابات ظهر فلسى باريس هكذا :

الأمير

جـا

بر

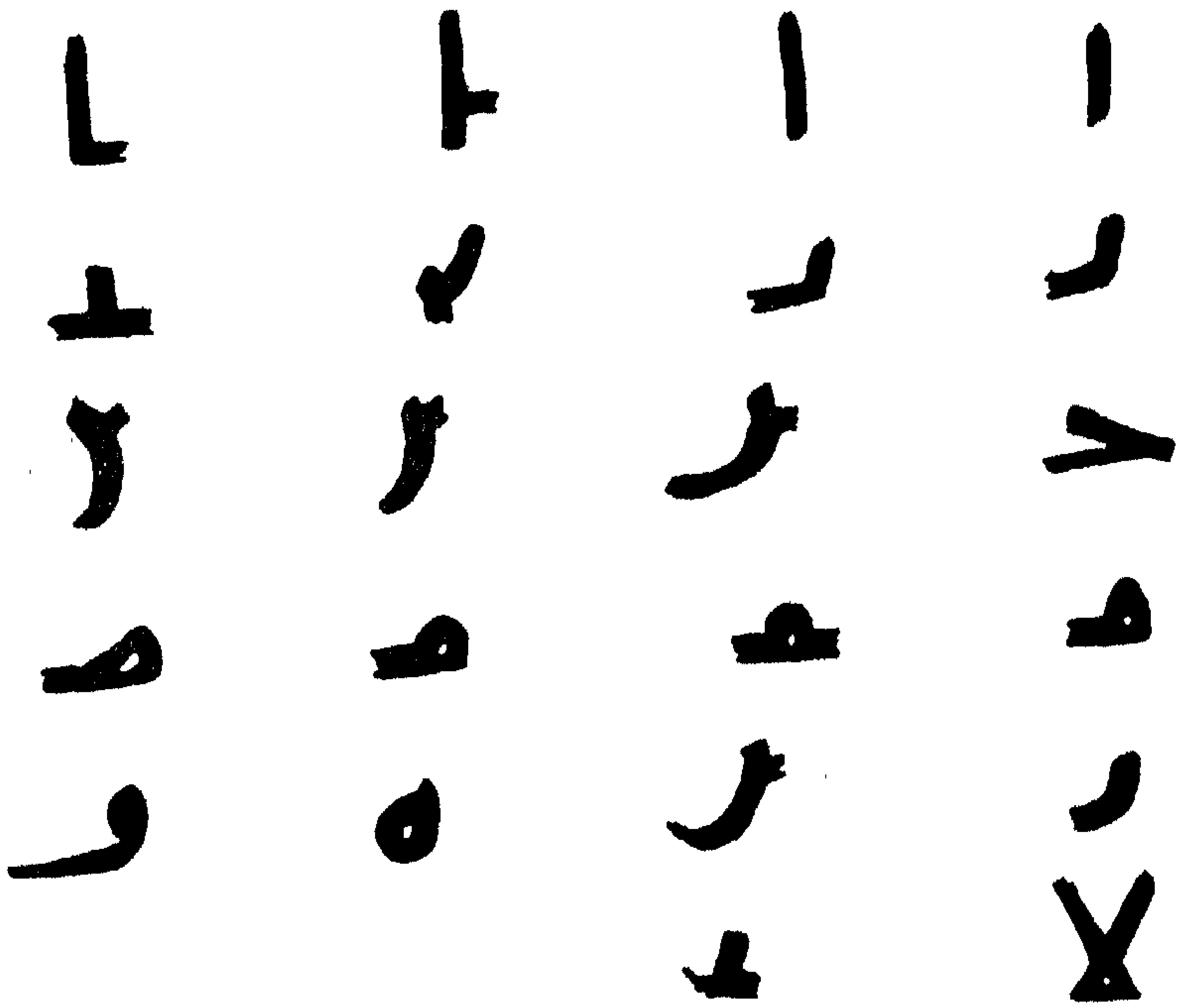
وعدم تسجيل اسم والد جابر هـذا يجعلنا فى حيرة من نسبة جابر إلى « عبيد » أو إلى « الأشعث » وإن كان كلاهما من عمال العصر العباسى فى مصر وليس فى إقليم آخر غير مصر . إذ من الثابت أن جابر بن عبيد قد تولى عمله فى مصر من ١٣٣ — ١٤١ هـ[1] بينما تولى جابر بن الأشعث من ١٩٥ إلى ١٩٦ هـ[2] .

---

(١) G. C. Miles : Islamic Coins of Antioch-on-the Orontes, IV, part I (Princeton 1948), p. 115.

(٢) أبو المحاسن : النجوم الزاهرة ج ٢ ص ١٤٧ — ص ١٥٣ حيث يذكر فى ص ١٥٠ « أن ولاية جابر بن الأشعث كانت على مصر سنة واحدة تقريبا » .

وإذا كنا قد استطعنا أن نجيب على الجانب الأول من المشكلة باكتشاف دار للسك جديدة فى مصر العباسية ليس لها إنتاج مماثل فى العالم ، وهى « نبروه » فاننا لا زلنا فى حاجة إلى مستندات أوفى حتى يمكن الرد على الجانب الثانى من المشكلة من حيث نسبة فلوس « نبروه » إلى جابر بن عبيد أو جابر بن الأشعث وإن كانت الكتابات الكوفية الواردة على فلسى باريس تؤيد فى رسم حروفها ترجيح نسبتها إلى جابر بن عبيد لأنها تقترب فى الواقع من حروف كتابات العصر الأموى وخاصة بالنسبة لرسم الألف والجيم والواو .



تحليل للحروف الكتابية

على فلس « نبروه » بمجموعة المكتبة الأهلية بباريس

دنانير يمنية نادرة ضرب صعدة :

تعتبر المسكوكات الاسلامية ضرب اليمن من أندر السكة العربية وقد نشر بعض علماء النميات[١] أعداداً من هذه المسكوكات وكلها سواء أكانت من الدنانير أو الدراهم أو الفلوس تنحصر فى ضرب صنعاء وتعز وعدن فيما عدا درهمين بمجموعة المتحف البريطانى باسم الامام الهادى يظهر على أحدهما اسم صعدة[٢] ولكن لا نعرف دنانير ضربت باسم هذا الأمام الشيعى فى غير مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة الذى يمتلك ثلاثة دنانير كلها ضرب صعدة سنة ٢٩٨ هـ وتتشابه كتاباتها ونصها :

الوجه :	الظهر :
(مركز)	(مركز)
لا إله إلا	الهادى إلى
الله وحده	الحق أمير
لا شريك له	المؤمنين
محمد رسول الله	بن رسول الله

---

(١) Lane. Poole : Catalogue of Oriental Coins in the British Museum (London 1880) vol. 5, no. 368, p. 131 درهم تعز ، no. 358, p. 121 دينار عدن ٥٥٦ هـ .

دراهم ضرب صنعاء بالأرقام nos. 364, 369, 374—378, 389., 390, pp. 128., 131-135.

Lane-Poole : Cat. of the Collection of Arabic Coins preserved in the Khedivial Library at Cairo, no. 647, p. 19. ودينار ضرب صنعاء سنة ٣١٠ هـ

Heinrich Nützel : Katalog Der Orientalischen Münzen. Erster Band (Berlin 1898), nos. 1051, 1450, 1462, 1527, 1561, 1644, 1705. وكلها دنانير ودراهم ضرب صنعاء

Lavoix : Catalogue dès Monnaies Musulmanes, vol. I pp. 189, 228, 240, 241, 245, 250, 282 درهم ضرب صنعاء ١٨٨ هـ ودنانير ضرب صنعاء فى السنوات ٢٢١، ٢٢٣، ٢٤٩، ٢٥٦، ٢٧٣، ٢٧٥، ٣١٤، ٣١٥

G. C. Miles : The Ayyubid Dynasty of the Yemen and their Coinage. (Numismatic Chronicle 5th series vol. XIX 1939.

P. Balog. : Dèrhems Ayoubites Inédites du Yemen (B.I.E., T. XXXV Caire 1955)

ليس القصد من الإشارة إلى هذه المراجع إعطاء إحصاء عام لكل السكة اليمنية بل هناك بعض العملات نشرها Fraehn, A. weyl وغيرهما فى كتب أو دوريات متفرقة وإنما قصدت فقط الإشارة إلى أهمية هذه المسكوكات ضرب « صعدة » .

(٢) والذى يظهر عليه اسم صعدة هو رقم ٣٦٢ فقط

Lane.-Poole : B. M., vol. 5 nos. 361, 362 pp. 127.

(هامش داخلى) (هامش)

بسم الله ضرب هذا الدينر بصعدة محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق .

سنة ثمان وتسعين ومئتين

(هامش خارجى)

لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ

يفرح المؤمنون بنصر الله [لوحة ٣ و ٤]

أرقام السجل :	١٢٨١٧/١	قطر ٢١ مم وزن ٢٫٨٢٠ جرام
	١٢٨١٧/٢	قطر ٢١ مم وزن ٢٫٨٤٠ جرام
	٧٧٠٢	قطر ٢٠ مم وزن ٢٫٨٥ جرام

ونلاحظ بين كتابات هذه الدنانير عبارات تشير إلى « الهادى إلى الحق أمير المؤمنين بن رسول الله » وهى ألقاب أحد أئمة الشيعة الزيديين باليمن ومؤسس الدولة الهاشمية هناك ، وهو يحي بن الحسن بن القاسم بن إبراهيم طبا طبا ابن اسماعيل بن ابراهيم بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب[١] وقد ولد هذا الامام سنة ٢٤٥هـ وتذكر بعض المراجع[٢] أنه توفى سنة ٢٩٧هـ بينما تذكر مراجع أخرى أنه توفى فى ذى الحجة سنة ٢٩٨هـ[٣] وهو أمر تؤكده هذه الدنانير التى ننشرها وتحمل اسمه وتاريخ ضربها سنة ٢٩٨هـ أى فى العصر العباسى .

ونحن نعرف أن اليمن قد تناوب على حكمها ولاة متعددون من قبل الخلفاء العباسيين ومن ثم فان هذه الدنانير الشيعية تثير التساؤل عن سبب ضربها فى إحدى الولايات العباسية التى درجت على أن تضرب دنانيرها باسم الخليفة العباسى المعاصر فرغم أن هذه الدنانير التى يمتلكها متحف الفن الاسلامى يتمشى تاريخها مع عهد الخليفة العباسى المقتدر بالله ٢٩٥ — ٣٢٠ هـ (٩٠٨ — ٩٣٢م) إلا أنها لا تحمل أية إشارة إلى اسمه كما أن الفترة التى صدرت فيها هذه الدنانير فترة غامضة فى سلسلة الولاة الذين

---

(١) ابن حزم : جمهرة أنساب العرب ص ٢٨

(٢) حسن بن فيض الله الهمدانى : الصليحيون والحركة الفاطمية فى اليمن ص ٢٥

(٣) حسين بن على الويسى : اليمن الكبرى (القاهرة ١٩٦٢) ص ٢٦١ وكذلك يذكر زامبور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى (ترجمة زكى حسن وآخرين) ج ٢ ص ١٨٧

أوردهم زامبور Zambaur حيث نقرأ عن بعض الولاة العباسيين كما نجد أيضا ولاة آخرين معاصرين لهم من أئمة الزيديين من بنى الرسّى بصعدة وصنعاء (١) .

والواقع أن تبعية اليمن للخلافة العباسية لم تكن مستقرة لأسباب كثيرة لعل أهمها بُعد هذه البلاد عن عاصمة العباسيين فى بغداد فلم يكن فى مقدور الخليفة أن يقضى على حركات الطامعين بالسرعة التى تتطلبها إخماد الثورات وقمعها . لذلك نجد فى القرن الثالث الهجرى أحد ولاة اليمن وهو محمد بن ابراهيم الزيادى يتمكن من تأسيس الدولة الزيادية سنة ٢٤٥ ه وقد حكمت هذه الدولة اليمن من عاصمتها الجديدة « زبيد » واعترفت بالولاء للخلافة العباسية(٢) كما خرج بصنعاء أسعد بن أبى يعفر واعترف كذلك بالولاء للعباسيين وفى نفس الوقت ثار بصعدة يحيى بن القاسم الرسّى الملقب « بالهادى » وكان يدعو للزيدية أتباع زيد بن على زين العابدين(٣) وهكذا أصبح فى اليمن ثلاث دويلات معاصرة إحداها فى «زبيد» والثانية فى «صنعاء» وهما تعترفان بالسيادة العباسية والثالثة فى «صعدة» وهى دولة شيعية تأسست سنة ٢٨٠ ه(٤) بعد أن انتشر التشيع سرا وعلانية فى اليمن نتيجة ضعف الدولة الزيادية وانحلالها . فذهب وفد من اليمنيين إلى الهادى يحيى بن الحسن وهو بالرسّى بالحجاز ونجد وطلبوا خروجه إلى اليمن التى اضطربت أمورها وانتشرت فيها الفتن(٥) وبايعوه على النصرة

---

(١) زامبور : المرجع السابق ج ٢ ص ١٧٧ و ص ١٨٧

(٢) عمارة اليمنى : تاريخ اليمن ص ٤ (نشر Henri Cassels Kay)
ويذكر حسين على الويسى أن دولة بنى زياد قامت فى اليمن منذ سنة ٢٠٣ ه إلى سنة ٣٩١ ه وأسست زبيد سنة ٢٠٤ ه أنظر حسين على الويسى : المرجع السابق ص ٢٥٩

(٣) دكتور محمد جمال الدين سرور : النفوذ الفاطمى فى جزيرة العرب (الطبعة الأولى) ص ٥٩

(٤) ابن خلدون : العبر ج ٤ ص ٢١٣
Kay : Yamen, Its Early Mediaeval History p. 242
ويذكر القلقشندى أن « صعدة » بلدة على ستين فرسخا من صنعاء أنظر القلقشندى : صبح الأعشى ج ٥ ص ٤٢
وانظر أيضا حسن بن فيض الله الهمدانى : المرجع السابق ص ٢٨ ، وحسين على الويسى : المرجع السابق ص ٢٦٠

(٥) حاول الفاطميون فى ذلك الوقت إقامة دعوتهم فى اليمن أولا فأرسل محمد الحبيب إمام الإسماعيلية فى سلمية (من أعمال حماة) كلا من على بن الفضل اليمانى وأبا القاسم رستم بن الحسن بن فرج بن حوشب الكوفى إلى اليمن لنشر الدعوة للمهدى من آل محمد سنة ٢٦٨ ه وقد عرف ابن حوشب بمنصور اليمن. أنظر دكتور محمد جمال الدين سرور : النفوذ الفاطمى فى جزيرة العرب ص ٥٩ — ٦٠ أنظر : حسن بن فيض الله الهمدانى : المرجع السابق ص ٢٥ ، والمقريزى : اتعاظ الحنفا ص ٦٧ — ٦٨

نخرج معهم ولكنه لم يستطع دخول اليمن فعاد إلى الحجاز غير أن وفدا آخر من اليمنيين عاد إلى طلبه سنة ٢٨٤هـ فتقدم الهادى يحيى هذه المرة واستطاع أن يستولى على «صعدة» ولكنه فشل فى دخول صنعاء فى المحرم سنة ٢٨٦هـ(١) فظلت دولته قاصرة على « صعدة » رغم زوال الدولة الزيادية ودولة بنى يعفر بعد قيام الدولة الفاطمية اليمنية التى أسسها منصور اليمن سنة ٢٦٨هـ ولم يقض على دولة الهادى وخلفائه فى « صعدة » غير على بن محمد الصليحى سنة ٤٤٠هـ حين أسس الدولة الصليحية .

وكل الذى يعنينا من هذا الامعان فى الأحداث التاريخية فى بلاد اليمن فى القرن ٣هـ هو الوقوف على دولة بنى الرسّى فى صعدة منذ أن أسسها الهادى يحيى وهو الذى استطاع أن ينتزع لنفسه حق ضرب السكة الذهبية باسمه ومن بينها الدنانير الثلاثة التى ننشرها هنا . ولكننا نلاحظ أن وزن هذه الدنانير يتراوح بين ٢٫٨٢٠ جرام و ٢٫٨٥٠ جرام ومتوسط أقطارها ٢٠ مم وإذا كان قطر هذه الدنانير يتمشى مع الدنانير الاسلامية فى العصر العباسى إلا أن أوزانها تبتعد تماماً عن الوزن الشرعى للدينار الاسلامى وهو ٤٫٢٥ جرام . وربما لجأ الهادى يحيى إلى ضرب هذه الدنانير الخفيفة الوزن لافتقار دولته الناشئة فى صعدة إلى كميات الذهب اللازمة لسك الدنانير الشرعية وربما ساعدته هذه الطريقة على ضرب كميات كبيرة من الدنانير الشيعية كى تغمر أسواق اليمن التجارية فيكون عاملا هاما فى تقوية مركزه وبث الثقة فى نفوس اليمنيين لتركيز دعائم دولته .

حول بعض الدنانير العباسية الطولونية :

أثيرت بين علماء النميات منذ سنة ١٨٧٥م مشكلة ترتبط ببعض الدنانير العباسية فى العصر الطولونى وذلك حين نشر روجرز Rogers واحدا من الدنانير العباسية(٢) يحمل بين كتابته المركزية أسفل اسم الخليفة العباسى على الظهر كلمة كوفية قرأها روجرز (إبريز) وجاء من بعده لافوا Lavoix سنة ١٨٨٧ م ونشر أول مجلداته

---

(١) حسين بن على الويسى : المرجع السابق ص ٢٦١

(٢) Rogers: The Coins of the Tuluni Dynasti in the International Numismata Orientala, part IV (London 1877) p. 18, Journal of the Royal Asiatic Society (New Series), T. VII, p. 283.

عن السكة الاسلامية فأشار إلى دينار عباسى آخر ضرب مصر سنة ٢٥٨ هـ (٨٧١/٨٧٢ م)[(١)] وعليه نفس الكلمة وقد قرأها لاڤوا (نجران) ويذكر لينبول Lane-Poole تعليقا على هاتين القراءتين يتلخص فى أن كلا القراءتين خطأ سيما وأن دينار باريس يظهر عليه اسم دار السك « مصر » بوضوح فى هامش الوجه واستقر رأى لينبول على قراءة الكلمة (بحرين) على دينار ثالث بدار الكتب المصرية مؤرخ سنة ٢٦١ هـ وأشار إلى أن كتابات هامش الوجه محذوفة[(٢)] وأثيرت المشكلة من جديد على يدى الدكتور ميلز Miles حين نشر قطعتين فى كتابه عن « السكة الاسلامية النادرة » سنة ١٩٥٠ وهما ضرب مصر سنة ٢٥٨ هـ ورسم الكلمة محرفة عما وردت على الدينارين دون أن يصل إلى تفسير لها وأعلن أنه يفتح باب المناقشة فى هذه المشكلة من جديد ما دام لم يستطع هو أو غيره قراءة هذه الكلمة رغم أنه اعتبر قراءة لاڤوا أكثر احتمالا[(٣)] ثم جاء أخيراً الأستاذ O. Grabar سنة ١٩٥٧ ونشر فى كتيبه عن النقود الطولونية القطعتين المحفوظتين فى مجموعة متحف الجامعة بفيلادلفيا وهما ضرب مصر سنة ٢٥٨ هـ واعتبر الكلمة الكوفية الواردة فى أسفل كتابات مركز الظهر لغزاً يحتاج إلى الحل[(٤)] وختم جرابر Grabar كتيبه هذا بصورتين لظهر الدينارين كاعلان يثير انتباه الباحثين فى علم النميات العربية ، (لوحة ٦) وقد ركزت اهتمامى وقتئذ لحل هذه المشكلة وخاصة عندما أدار معى الأستاذ الدكتور باول بالوج Balog طرفا من الحديث عنها وتحمس لقراءتها على أساس أنها « يحيي » فى رأيه غير أن المسألة الآن فى نظرى غير ذلك سيما وأن الكلمة بالنسبة للباحث العربى قد تكون أيسر إلى درجة أقل مما هى عند العلماء

---

(١) Lavoix : Catalogue des Monnaies Musulmanes (Khalifes Orientaux) Paris 1887, no. 1020.

(٢) Lane-Poole : Khed. Libr., p. 84., no. 619.

(٣) Miles : Rare Islamic Coins nos., 154, 155, p. 40

(٤) Oleg Grabar : The Coinage of the T ūlūnids. (N. Y., 1957) pp. 31, 32.

وقد ذكر Grabar أن الدنانير التى أثارت مشكلة الكلمة الكوفية والمعروفة لديه هى خمسة دنانير فى العالم كله أنظر ص ٣٢ ولكننا نضيف هنا إلى هذا العدد دينارين آخرين من مجموعة متحف الفن الإسلامى ٧ / ١٦٨٩٥ ، ١ / ٢١٩١٩

الغربيين. وفى متحف الفن الاسلامى ديناران من هذا النوع ضرب مصر سنة ٢٥٨ هـ[1].

ظهر		وجه	
لله	المركز	لا إله إلا	المركز
محمد		الله وحده	
رسول		لا شريك له	
الله		جعفر	
المعتمد على الله			
نحرير			

الهامش الداخلى

بسم الله ضرب هذا الدينر بمصر سنة ثمان وخمسين ومايتين

الهامش الخارجى

لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله

الهامش

محمد رسول الله أرسله با[لهدى ودين الحق] ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

قطر ٢٠مم وزن ١٣٥ر٤ جرام

سجل ١٦٨٩٥/٧

[لوحة ٥]

ورقم سجل ٢١٩١٩/١ مثل السابق ولكن الكتابة الهامشية فى الظهر كاملة ونصها:

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق

ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

قطر ٢١ مم وزن ١٩٠ر٤ جرام

[لوحة ٦]

ويحمل كل من هذين الدينارين أسفل كتابة المركز نفس الكلمة موضوع المناقشة ومن ثم تكون كل القطع التى تحمل هذه الكلمة الكوفية مؤرخة سنة ٢٥٨هـ فيما عدا دينار دار الكتب المصرية الذى ذكر لينبول أنه مؤرخ سنة ٢٦١هـ

(١) لم يشر المرحوم ناصر النقشبندى إلى أى دينار بالمتحف العراقى من هذا النوع وإن كان قد أشار إلى دينار باريس متبنيا قراءة لا ؤوا وهى (نجران) أنظر ناصر السيد محمود النقشبندى : الدينار الاسلامى فى المتحف العراقى (بغداد ١٩٥٣) ص ١٤٧

ولا يظهر عليه اسم دار الضرب . على كل حال يمكن أن نحصر تاريخ ظهور المشكلة فيما بين سنة ٢٥٨هـ و سنة ٢٦١هـ إذا ما أخذنا بقراءة لينبول لقطعة دار الكتب المصرية ومن الثابت أن الكلمة الكوفية المغلقة لم ترد على دنانير العباسيين فى العصر الطولونى منذ أن تولى أحمد بن طولون مصر سنة ٢٥٤هـ كما أنها لم ترد على أية دنانير أخرى باسم المعتمد على الله العباسى (٢٥٦ — ٢٧٩هـ) بعد سنة ٢٦١هـ . ويلاحظ أن الدنانير المؤرخة سنة ٢٥٨هـ ورد عليها أسفل كتابات مركز الوجه اسم « جعفر » ابن الخليفة العباسى المعتمد على الله الذى تلقب فيما بعد بالمفوض إلى الله أما الكلمة الكوفية المغلقة فأستطيع قراءتها الآن باسم (نحرير) إشارة إلى نحرير الخادم(١)

« نحرير » كما وردت على دينارى متحف الفن الاسلامى

رقم سجل ١٦٨٩٥/٧ ورقم ٢١٩١٩/١

الذى أرسله الموفق طلحة إلى أحمد بن طولون يطلب منه المساعدات المالية اللازمة للاستمرار فى قتال صاحب ثورة الزنج تلك الثورة التى هددت كيان الدولة العباسية منذ سنة ٢٥٥هـ (٢) وكان الخليفة العباسى المعتمد على الله بعد استفحال ثورة الزنج قد أنفذ أخاه أبا أحمد طلحة سنة ٢٥٧هـ للقضاء عليها وسماه « الموفق » وقسم الدولة العباسية بين ابنه جعفر وبينه وخص الموفق بالبلاد الشرقية وولى المفوض (جعفر) البلاد الغربية « مصر والشام والجزيرة والموصل وأرمينية وطريق خراسان » وشرط الخليفة أن يختص كل من المفوض والموفق بعمله فلا ينظر أحدهما فى عمل

---

(١) الطبرى : الرسل والملوك (ليدن) ج ٣ ص ١٧٠٩ ، والمقريزى : خطط ج ٢ ص ١٧٨

(٢) حسن ابراهيم حسن (دكتور) : تاريخ الإسلام السياسى ج ٣ ص ٢٧ ، ص ٢٨ ، أبو المحاسن : النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢١ ويذكر ابن طباطبا : الفخرى فى الآداب السلطانية ص ٢٢٠ أن صاحب هذه الثورة التى قامت فى البصرة ونواحيها يقال له على بن محمد بن احمد بن عيسى بن زيد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب وكان أتباعه من العبيد الزنج .

أنظر سيده كاشف وحسن محمود : مصر فى عصر الطولونيين والإخشيديين ص ٣٥ حيث يذكر المؤلفان أن ثورة الزنج اشتعلت للمرة الأولى سنة ٢٥٤ هـ وانظر البلوى : سيرة ابن طولون ص ٧٧

الآخر وأن يقوم كل منهما بالنفقة على قسمه من خراج ذلك القسم وأمر بكتاب البيعة فحفظ بالكعبة [1] .

غير أن هذا العمل لم يرض الموفق طلحة بل زاد حقده على الخليفة الذى خص ابنه بأغنى الولايات فاستمر يعمل على الاستئثار بالسلطة كلها حتى لم يعد للخليفة المعتمد غير «الخطبة والسكة والتسمى بامرة المؤمنين ولأخيه طلحة الأمر والنهى»[2] ولعل ذلك يفسر لنا لماذا أرسل الموفق « نحرير الخادم » إلى ابن طولون يطلب منه المعونات المالية فى الوقت الذى أرسل فيه المعتمد إلى ابن طولون كتابا يأمره فيه بضرورة حمل أموال مصر إلى دار الخلافة فى بغداد ، ويوصيه سراً بأن الموفق لم يرسل « نحرير الخادم » إلا ليستقصى أخبار ابن طولون[3] وقد تنبه ابن طولون للمهمة التى جاء لها «نحرير» الى مصر فأنزله معه فى داره بالقطائع ومنعه من الركوب ولم يمكنه من الخروج من الدار التى أنزله بها حتى وقت مغادرته مصر وتلطف ابن طولون فى الكتب التى أجاب بها الموفق ولم يزل بنحرير حتى أخذ جميع ما كان معه من الكتب التى وردت من العراق إلى مصر لاثارة بعض القواد على ابن طولون وبعث معه إلى الموفق مليون ومائتى ألف دينار وسار بصحبته ليودعه حتى العريش ، ولما وصل نحرير الخادم بالمعونات الطولونية إلى الموفق لم يرض عنها وطلب الاستحواز على خراج مصر بأجمعه ، فأنكر عليه ابن طولون ذلك واضطربت الأمور فى مصر والشام بل فى بغداد نفسها حيث تحفظ الموفق على الخليفة المعتمد وسجنه وأصبح العداء سافراً بين الموفق طلحة وابن طولون وليس غريباً فى هذه الفترة بالذات أن يضرب الموفق مجموعة من الدنانير العباسية يناهض بها أحمد بن طولون ويسجل على ظهرها اسم نحرير الخادم كمنافس لابن طولون الذى أمر الموفق بلعنه من فوق منابر المساجد الجامعة بالدولة العباسية[4] ورغم كل هذا لم ينجح الموفق فى القضاء على ابن طولون كما لم تنجح دنانيره باسم «نحرير» التى سجل عليها كذلك ضرب مصر فى القضاء على ولاء مصر للطولونيين .

---

(١) حسن ابراهيم حسن المرجع السابق ص ٢٧

(٢) ابن طباطبا : الفخرى فى الآداب السلطانية ص ٢٢٠ ، ص ٢٢١

(٣) المقريزى : خطط ج ٢ ص ١٧٨

(٤) الطبرى : الرسل والملوك ص ١٢ (الحسينية) ص ٣٠٤ انظر دائرة المعارف الإسلامية النسخة الانجليزية مادة (أحمد بن طولون) Encyclopaedia of Islam. art : «Ahmad»

متفرقات مغربية وأندلسية :

لم يلق العرب عند اقتطاع شمال إفريقيا[1] من ممتلكات الدولة البيزنطية نفس الظروف التى يسرت لهم الاستيلاء على سوريا ومصر من هذه الدولة، فقد احتاج فتح شمال إفريقيا إلى أكثر من نصف قرن وذلك بسبب المقاومات العنيفة التى لقيها المسلمون من قبائل البربر، وحتى سنة ٤٩ هـ لم تكن حملات العرب فى هذه الأقاليم من إفريقيا أكثر من عمليات حربية متقطعة لم تلبث أن ترتد إلى برقة أو زويلة، ولكن يمكن القول بأن الفتوح العربية فى إفريقيا حظيت بالاستقرار على يدى عقبة بن نافع الذى أسس مدينة القيروان سنة ٥٠ هـ وتقدم بجيوشه المنتصرة إلى طنجة وأوغل فى بلاد المغرب الأقصى حيث قتله البربر، ولكنه على أى حال كان قد شق طريقا مفتوحا أمام العرب فى الشمال الإفريقى يتطلعون منه إلى أسبانيا، ورغم انشغال الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان بالقضاء على مشاكل الشرق السياسية نراه يهتم بالشؤون الإفريقية فيرسل قائده زهير بن قيس البلوى إلى القيروان سنة ٦٩ هـ ولكنه يقتل فى برقة سنة ٧١ هـ فيرسل بعده حسان بن النعمان سنة ٧٦ هـ[2] فيستولى على قرطاجنة ويقضى على ثورة البربر بزعامة الكاهنة، ثم حل موسى بن نصير فى القيادة الافريقية محل حسان بن النعمان بعد عزله فتمكن موسى بن نصير من طرد البيزنطيين نهائيا من إفريقيا[3] كما نجح فى نشر الاسلام بين قبائل البربر، وما لبث موسى بن نصير أن تمكن بمعاونة قائده طارق بن زياد من العبور إلى أسبانيا سنة ٩٣ هـ والاستيلاء

(١) يريد مؤرخو العرب بافريقية ولاية Africa Propria وزوجيتانيا Zeugitania وكذا الولايات البحرية الأخرى كطرابلس ونوميديا وبعض أجزاء مرطانية القيصرية ونبطابلس وتمتد فى الداخل حتى واحة آمون وجزء من فزان . انظر دكتور حسين مؤنس : فتح العرب للمغرب حاشية ص ٤ وكانت افريقية معتبرة ولاية عسكرية تابعة لإيطاليا فى التنظيم السياسى للدولة الرومانية يحكمها Procunsul (أى قنصل سابق وهو حاكم عسكرى يسمى أيضا Eparci) فجعلها جستنيان منذ أن أنقذها من حكم الوندال ولاية مدنية مثلها مثل بيزنطة نفسها يحكمها مدير Praefect (حاكم مدنى) واختار لها واليا من أقدر ولاة الدولة هو أرخلاوس Archelaos . انظر حسين مؤنس : المرجع نفسه ص ١٤ حاشية (١) و ص ٣٣ حاشية (١)

(٢) حسين مؤنس : فتح العرب للمغرب ص ٢١٧ و ص ٢٢٩ و ص ٣٢٩

(٣) فيما عدا مدينة سبتة الحصينة التى كانت فى يد الكونت جوليان Julian حاكمها من قبل القوط . انظر حسن ابراهم حسن : تاريخ الاسلام السياسى ج ١ (القاهرة ١٩٣٥) ص ٤٨٤

على قرطبة وطليطلة وقرمونة وأشبيلية وأخيراً أوريهويلا من دولة القوط الغربيين Visigoths وما أن أصبح موسى بن نصير سيد الأندلس حتى استدعاه الخليفة إلى دمشق سنة ٩٥ هـ فقسم موسى الممتلكات الافريقية قبل سفره بين أولاده الثلاثة فخص عبد الله بافريقية وخص عبد الملك بالمغرب وعبد العزيز بالأندلس وتوفى موسى سنة ٩٨ هـ بعد أن جرده الخليفة سليمان بن عبد الملك من ثروته وكان عبد العزيز بن موسى قد قتل بالأندلس سنة ٩٧ هـ وخلفه حفيد لموسى بن نصير هو أيوب ابن حبيب اللخمى لعدة شهور وفى نهاية سنة ٩٧هـ تولى الأندلس الحر بن عبد الرحمن الثقفى الذى ظهرت فى عهده (الأندلس) على السكة الاسلامية لأول مرة سنة ٩٨ هـ .

نذكر هذه اللمحة التاريخية قصد إلقاء الضوء على الظروف السياسية التى أحاطت بتطور السكة الأفريقية والأندلسية منذ فجر الاسلام والواقع أن غموضاً كبيراً يحيط بنقود هـذه الأقاليم العربية وخاصة فى تلك الفترة التى امتدت منذ عهد عمرو ابن العاص وفتوحه فى برقة وطرابلس [1] إلى عهد موسى بن نصير . إذ لم يكن لدى العرب فرصة لتدعيم مركزهم السياسى بله الاقتصادى فى هذه البلاد الافريقية والأندلسية فترك الخلفاء لوالى أفريقيا حرية التصرف فى إصدار السكة على الطراز المحلى حتى أصبحت نقود المغرب العربى لها شخصية مستقلة عن نقود المشرق [2] . ومن الثابت أن ولاة أفريقيا والأندلس سمحوا بتداول نفس السكة البيزنطية ذات الكتابات اللاتينية والشارات المسيحية أول الأمر ثم اتبعوا بعـــد ذلك خطوات إصلاحية تدريجية منذ عهد موسى بن نصير فضرب النقود على الطراز البيزنطى اللاتينى السائد[3] وسجل عليها نصوصاً بحروف لاتينية مقتضبه أثارت كثيراً من

---

(١) بعد الانتهاء من فتح عمرو للاسكندرية « وجه عقبة بن نافع الفهرى إلى زويلة وبرقة فافتتحها ثم توجه عمرو بنفسه إلى برقة فصالح أهلها » انظر ابن عذارى : البيان المغرب فى أخبار المغرب ج ١ ص ٢ وكذلك يذكر ابن أبى دينار القيروانى : المؤنس فى تاريخ أفريقية وتونس ج ١ ص ٢٢ و ص٢٣ ما يؤيد هذه الحقائق « ولما فتح عمرو بن العاص مدينة مصر والاسكندرية بعث عقبة بن نافع إلى برقة وزويلة وما جاورهما من البلاد فصارت تحت ذمة الاسلام وسار عمرو بن العاص فغزا طرابلس » .

(٢) J. Walker : Catalogue of Muhammadan Coins (London 1956) p. 1,
Lavoix : Catalogue des Monnaies Musulmanes. vol. I., p. XXXVIII

(٣) لم تعترف روما بغير اللغة اللاتينية فى شمال أفريقيا وليس من شك فى أنه منذ القرن الخامس الميلادى كانت اللغة اللاتينية تضرب جذورها بعمق فى التربة الافريقية انظر : دكتور ابراهيم على طرخان : شمال أفريقيا والوندال . المجلة التاريخية المصرية م ١١ – ١٩٦٣ ص ٨٣

المناقشات بين علماء النميات حين تفسيرها ، وقد استطاع الدكتور A. Guillou حصرها فى تسع وثلاثين عبارة [1] منها ستة تشير إلى الولاية التى ضرب فيها النقد واثنتان تنصان على أن السكة ضربت «بقوة الله» وثلاثة تثبت أنهاسكة ضربت على يدى موسى بن نصير وأخيراً ثمانية وعشرون نصاً دينياً صريحاً ولكن من الملاحظ مبدئياً أن معظم الحروف اللاتينية سجلها النقاش ساكنة مجردة من الحركة كما أنه لا توجد قاعدة عامة لاختيار الحروف المختصرة التى ترمز إلى الكلمة المراد إثباتها على السكة ، إلى جانب أن بعض الحروف كانت تسجل مقلوبة لاسيما السين . أما الدال واللام فكثيراً ما كانت تصطبغ بمسحة يونانية حقيقية وهكذا أصبح كل حرف تقريباً من حروف السكة العربية اللاتينية بمثابة لغز يحتاج إلى حل ، وتزداد المشكلة تعقيداً إذا عرفنا أن كثيراً من النقود الأفريقية والأسبانية فى عصر الانتقال غير متنوعة المعادن النفسية بل هى قاصرة على الذهب أو النحاس أى هى من الفلوس والدنانير فقط التى لا تحمل تاريخ السك غالباً كما أن الحروف اللاتينية لم تنقش على القوالب الأصلية بيد نقاش ماهر أو خبير باللغة اللاتينية تماماً ، فظهرت على هامش النقود المضروبة بهذه القوالب حروف لاتينية محورة أو ناقصة أو مطموسة بل وكثيراً ما يكون الهامش متآكلا فى أجزاء متفرقة منه وحتى القطع التى سجل تاريخها نجد الأرقام فيها متباعدة بشكل يترك مجالا لتفسيرات متعددة .

وفيما يتعلق بدور السك التى ضربت فيها النقود الافريقية والاسبانية فى عصر الانتقال من الطراز اللاتينى إلى الطراز العربى الخالص فانه مما لاشك فيه أن النقود الافريقية ضربت فى بلاد متعددة كما ضربت فى القيروان العاصمة ، بينما كانت السكة الأندلسية تضرب فى أشبيليه وطليطلة واستمرت حتى تم تعريبها فضربت فى قرطبة العاصمة وكان يشار إلى دار السك على وجه النقد بحروف مختصرة فيذكر مثلا TRPL (طرابلس) أو AFRK أو AFRC (أفريقيا) أو SPAN للتعبير عن (أسبانيا) أو Tanja [2] وأحيانا يسجل اسم الوالى موسى بن نصير باللاتينية على ظهر القطعة هكذا M [VSE Filius NV] SIR مصحوبا بلقبه « أمير أفريقيا »

---

(١) A. Guillou: Trois Monnaies Latino-Arabes des la Collection de Jacques Morgan
مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد م ١ العدد الأول سنة ١٩٥٣ ص ٦٢ - ٧٠

(٢) J. Walker : A Catalogue of the Arab-Byzantine and Post-Reform Umaiyad Coins (London 1956) p. xlviii nos. 159 p. 46., P. 47, Mad. 1., pp, 59. 76, 77, 78.

AMIR A[fricae] [1] أى أن لفظ (أمير) فى العربية سجل كما هو باللاتينية ونحن نعلم أن هذا اللفظ العربى سجل مترجما إلى الفهلوية على بعض الدراهم العربية الساسانية فى إيران [2] كما ورد اللفظ كذلك مترجما إلى اليونانية كما هو AMIp على أوراق البردى بمصر منذ فجر الاسلام [3] .

والخلاصة أن السكة الأفريقية والأسبانية التى وصلت إلينا من عصر الانتقال لم تخضع للتعليمات النقدية الصادرة من العاصمة المركزية « دمشق » وترك للوالى Eparci حرية التصرف فى ضرب مثل هذه السكة الاقليمية .

ولذلك أخذت السكة المغربية والأسبانية طابعا خاصا أساسه الطراز الرومانى البيزنطى ذو الحروف اللاتينية التى استمرت حتى سنة ١٠٢ هـ (٧٢٠ / ٧٢١ م) على الأقل حين ظهر أول دينار عربى خالص ضرب إفريقية [4] وقد انبرى كثير من العلماء لحل رموز هذه الحروف اللاتينية التى وردت على السكة الأفريقية والأسبانية قبل تعريبها وكان أسبقهم فى هذه الجهود Karabacek و De Saulcy ، Longpérier و Müller و Lavoix [5] ثم جاءت جهود الدكتور walker فى ختام هذه المحاولات سنة ١٩٥٦ [6] لتضع حدا واضحا للخلافات المتعددة فى قراءة الكتابات اللاتينية على السكة الاسلامية وفى ضوء القطع التى نشرها والكشوف الاحصائية التى أوردها يمكن أن نستنتج الحقائق الآتية عن السكة الافريقية [7] .

---

(١) Ibid : no. 161. p. 60.

(٢) J. Wálker : Catalogue of Muhmaamadan coins (Arab-Sassanian) no. 37, p.27.

(٣) A. Grohmann : Arabic Papyri vol. I p. 9

(٤) J. Walker : Catalogue of Muhammadan Còins (Post-Reform) no. * p. 99.

(٥) لتتبع كل هذه الجهود أنظر :

—Lettres à M. Reinaud sur quelques points de la Numismatique Arabe (Journal Asiatiques 1839-1840)

Longpérier : Documents numismatique pour servir à l'histoire des Arabes d'Espagne. (Paris 1851)

—H. Lavoix : (1) Catalogue des Monnaies Musulmanes.
Vol. I, (Khalifes Orientaux) pp. XXXIX ff. nos. 96-136
: (2) Memoire sur les dinars à légendes latines (Revue Archéologique, 8e année)

—Müller : Numismatique de l'Ancienne Afrique (Copenhagen 1862).

—Numismatische Zeitschrift T., II, p. 455 (Vienne 1870).

(٦) —J.Walker:Catalogue of Muhammadan Coins(Post-Reform)(London 1956) p. li

وقد نشر الدكتور ميلز Miles جزئين عن السكة الأسبانية إلا أنه لم يتعرض لسكة أسبانيا فى عصر الانتقال انتظارا لجهود الدكتور ووكر التى علم بها

(٧) Ibid., pp. xxxix—li

(١) أقدم الدنانير الذهبية العربية اللاتينية بصورة الامبراطور النصفية ترجع إلى ما قبل سنة ٨٥ هـ .

(٢) أقدم الفلوس النحاسية العربية اللاتينية التي تزينها صورة الامبراطور النصفية وعليها اسم موسى تنحصر فيما بين سنة ٨٠ هـ وسنة ٨٥ هـ وبعضها ضرب طرابلس .

(٣) الفلوس العربية اللاتينية بصورة الامبراطور النصفية وتحمل اسم «النعمان» (حسان بن النعمان) وعليها نصوص عربية ترجع إلى سنة ٨٠ هـ .

(٤) الفلوس التي تزينها رأس الامبراطور ونصوصها عربية لاتينية من ضرب طنجة ترجع إلى سنة ٩٢ هـ ؟ وهذا النوع نادر جدا ويوجد منه ثلاث قطع فى المكتبة الأهلية بباريس وهى مؤرخة كما توجد واحدة فى كوبنهاجن .

(٥) الدنانير العربية اللاتينية الغير مصورة وتحمل التاريخ بالاندقتيون (١) أو بدونه تنحصر فيما بين ٨٥ و ٩٥ هـ

(٦) الدنانير العربية بعد إصلاح عبد الملك للنقود فى الشرق تظهر فى إفريقيا منذ سنة ١٠٢ هـ .

أما عن السكة الأندلسية العربية اللاتينية فهى عبارة عن :

(١) مجموعة من الدنانير الغير مصورة وتاريخها بالأندقتيون أو بدونه ضرب السنوات ٩٣ و ٩٤ و ٩٥ هـ ؟ من عهد موسى بن نصير الذى فتح أسبانيا وتولى الحكم فيها من ٩٣ إلى ٩٥ هـ

(٢) مجموعة من الدنانير ضربت فى عهد الوالى الحر بن عبد الرحمن الذى حكم أسبانيا فى نهاية سنة ٩٨ هـ والتاريخ ومكان الضرب بالعربية(٢)

(٣) مجموعة من الدنانير بكتابات عربية فقط ضربت بعد التعريب ابتداء من سنة ١٠٢ هـ ومجموعة من الدراهم المعربة ابتداء من ١٠٤ هـ ومجموعة ثالثة من الفلوس ابتداء من ١٠٨ هـ أو قبلها (٣) .

---

(١) الأندقتيون Indiction عبارة عن دورة سنوية مقدارها خمس عشرة سنة وتسمى « الأندقتس » من الوثائق العربية التى كتبت فى جزيرة صقلية . انظر أدولف جروهمان : أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية السفر الأول ص ٢٣

(٢) J. Walker : op. cit. p. 79 no. c 17.

(٣) Ibid., p. xlvii, nos. HSA. 10 p. 101., 289 p. 119, 759 p. 233

أما عن الحروف اللاتينية التي وردت على السكة الافريقية والأسبانية فى عصر الانتقال فقد كان الأستاذ لاڤوا Lavoix أكثر توفيقا فى تفسيرها وحل رموزها وتتلخص هذه الحلول فى تقسيمها إلى مجموعات ثلاث سنذكر فى كل مجموعة الحروف كما وردت على السكة ثم نأتى بتفسيرها مع وضع الحروف المضافة بين قوسين مربعين :

أولا :

INNDNIMISRCVSDS

IN N[omine] D [omi]NI MIS[e] R[i]C [ordis] V[nu]S D[eu]S

وهى تعنى بالعربية : بسم الله الرحمن الرحيم

ثانيا :

NNESDSNISISDSCVINSA

N [o]N ES[t] D[eu]S NISI S[olus] D[eu]S CVI N[on] S[ocius] A[lius]

وهى تعنى بالعربية : ولم يكن له كفوا أحد

ثالثاً :

NNESDSNISIVNSCVNNDALISIMILS

N[o]N ES[t] D [eu]S NISI VN[u]S CV[i] N[o]N D[eus] ALI[us] SIMIL[i]S

وهى تعنى بالعربية :

لا إله إلا الله وحده لا شريك له

ومن الملاحظ على هذه العبارات اللاتينية أنها عبارة عن العبارات الدينية التى سجلت على السكة الأموية فى المشرق منذ تعريبها سنة ٧٧ هـ وهى عبارات تتفق والعقيدة الاسلامية ، غير أن السكة الافريقية والأسبانية فى عصر الانتقال اقتصرت على تسجيل شهادة التوحيد والبسملة ولم تسجل ما يشير إلى الرسالة المحمدية بالحروف اللاتينية ، وقد بدأ تسجيل مثل هذه العبارات الاسلامية باللاتينية منذ أن

فتح حسان بن النعمان قرطاجنة للمرة الثانية سنة ٧٩ هـ أو على الأكثر سنة ٨٤ هـ بعد القضاء على ثورة الكاهنة(١) .

أما السكة البرونزية من الطراز العربى اللاتينى فقد ورد على كثير منها اسم موسى بن نصير ومكان ضربها « طرابلس » مسجل باللاتينية وبعضها لا يحمل اسم مكان الضرب(٢) .

ونجد على نقود الأندلس المبكرة نفس الطراز العربى اللاتينى الذى سبق أن أشرت إليه فى السكة الأفريقية كما نقش عليها الصليب المحور على هيئة حرف T ويقوم على ثلاثة مدرجات أو أربعة وعلى الوجه الثانى نجد الكتابات اللاتينية(٣) التى تعنى IN N[omine] D[omin]I N[o]N D[eu]S N[i]S[i] D[eu]S S[o] L[u]S N[on] D[eu]S A[lius]

بسم الله لا إله إلا الله وحده

كما سجل اسم مكان السك باللاتينية على الظهر كالآتى :

H[ic] S[o] L[i] D[us] F[e]R[i]T[us] IN SP[a]N[ia]

ضرب هذا الدينر بأسبانيا .

أما التاريخ على الدنانير الأندلسية العربية اللاتينية وأجزائها فكان يحسب على أساس الاندقتيون وقد وصلت إلينا بعض القطع التى سجل عليها الأندقتيون العاشر وهو يعنى سنة ٩٣هـ والحادى عشر وهو سنة ٩٤ هـ(٤) وإلى جانب ذلك وصلت إلينا بعض القطع الذهبية العربية اللاتينية وقد سجل عليها التاريخ الهجرى بالكتابة الكوفية منذ سنة ٩٨ هـ إلى جانب دار السك (الأندلس)(٥) .

---

(١) وقد وردت معظم هذه العبارة اللاتينية على القطعة رقم P. 40 بالمكتبة الأهلية بباريس J. Walker : op. cit. p. 72., Lavoix : op. cit., pp. XXXIX, XL.

(٢) J. Walker : op. cit., pp. 59-61. nos. 159, 160 P. 24., P. 25, P. 26, Ans 11, 161, 162, P. 27, 163, Cod. 1.

(٣) Ibid. pp. 74-80.

(٤) J. Walker : op. cit. p. 74.

وليست هذه الأمثلة على سبيل الإحصاء بل وردت قطع أخرى مؤرخة بالاندقيتون ١٢ مثلا أنظر : Ibid., P. 75.

(٥) Ibid., pp. 79, 80.

وقد أشار Longpérier إلى فلوس أندلسية من ضرب سنة ٩٨ ﻫ كما أشار تيزنهوزن Tiesenhausen إلى فلسين ضرب طنجه سنة ٩٩ ﻫ وسنة ١٠٠ ﻫ وفى هذه السنة الأخيرة يمكن القول بأن السكة الأندلسية قد اتجهت إلى التعريب الكامل شأنها فى ذلك شأن السكة الافريقية (١) وإن كان أول الدنانير الأسبانية المعربة فى الواقع ترجع إلى سنة ١٠٢ ﻫ غير أن مثل هذه القطع العربية المتفاوتة التاريخ تؤكد لنا وجود فجوة فى تاريخ النميات الأسبانية فيما بين ٩٥ ﻫ و ٩٨ ﻫ وهى الفترة التى حكم فيها ولاة من أسرة موسى بن نصير كما توجد فجوة أخرى فيما بين ٩٨ ﻫ حين ضرب آخر دينار عربى على الطراز اللاتينى وسنة ١٠٢ ﻫ حين ضرب أول دينار على الطراز العربى الخالص(٢) وتبعه بعد عامين أى سنة ١٠٤ ﻫ ظهور أول درهم أندلسى معرب(٣) وبعد ذلك التاريخ ظهرت سكة عربية ضرب الأندلس فى عهد الولاة بشكل متقطع حتى سنة ١٣٨ ﻫ حين نجح عبد الرحمن بن معاوية الأموى فى الفرار من طغيان العباسيين بالشرق وتنكيلهم بالامويين ودخول الأندلس فى ذى الحجة سنة ١٣٨ ﻫ (١٤ مايو سنة ٧٥٦م) وأسس الدولة الأموية(٤) .

ولكن ليس معنى ذلك أن الدنانير استمر ضربها من سنة ١٠٢ ﻫ على التوالى فالواقع أن هذا النوع من السكة كان قد توقف ضربه سنة ١٠٦ ﻫ ولم يظهر بعد ذلك إلا فى عهد عبد الرحمن الثالث الأموى (٣٠٠ — ٣٥٠ﻫ) (٩١٢ — ٩٦١م) بينما الدراهم الأندلسية فى عهد الدولة الأموية بدأت سنة ١٤٦ ﻫ على نسق الدراهم الأموية المعربة منذ عهد عبد الملك بن مروان لذلك أصبح من الصعب التمييز بين دراهم كل حاكم أموى أندلسى على حدة من بين هذه المجموعات من الدراهم المتشابهة فى نصوصها .

وعلى يدى عبد الرحمن الثالث بدأ عهد جديد فى تاريخ السكة الأندلسية يمكن أن نسميه بعهد سكة الخلافة وهو يبدأ من ضرب سنة ٣١٦ ﻫ حتى سنة ٤٠٦ ﻫ

---

(١) Lavoix : op. cit., pp. XLIII, XLIV

(٢) Walker : op cit. p. li., Miles : The Coinage of the Umayyads of Spain (N. Y. 1950) p. 115, no. 2.

(٣) Miles : op. cit., no. b., p. 117.

(٤) حسين مؤنس : فجر الأندلس ص ٦٨٦ ، ص ٦٩٠، G. C. Miles : op. cit., p. 22, 23

وقد أشار كثير من المؤرخين إلى جهود عبد الرحمن الناصر فى ضبط عيار السكة وأوزانها فى دار السك الجديدة التى أقامها فى قرطبة سنة ٣١٦ هـ :

« وفيها (أى سنة ٣١٦ هـ) أمر الناصر باقامة دار السكة داخل مدينة قرطبة لضرب الدنانير والدراهم وولى الخطة أحمد بن موسى بن جدير [حدير] يوم الثلثا لثلث عشرة ليلة بقيت من شهر رمضان وأقام الضرب فيها من هذا التاريخ من خالص الذهب والفضة وصحح فى ذلك أحمد بن موسى وتحفظ وكانت مثاقيله ودراهمه عياراً محضا »(١) .

وإلى عهد الولاة وعهد الخلافة الأموية بالأندلس ترجع معظم المجموعة من النقود التى قدمها مشكوراً العالم الجليل الأستاذ حسن حسنى عبد الوهاب (باشا) . إلى متحف الفن الاسلامى فى ٤ مارس سنة ١٩٣٥ منذ أن كان حاكما للوطن القبلى بنابل بتونس وقد قمت على دراسة هذه المجموعة حالياً بقسم المسكوكات بالمتحف الاسلامى بالقاهرة وهى عبارة عن ٦٦ ست وستين قطعة من الدراهم الفضة الأندلسية فى عهد الخلافة الأموية بالأندلس ودراهم أفريقية كذلك من عهد الموحدين فضلا عن ثلاثة فلوس نحاسية إفريقية وأندلسية وفلس واحد ضرب دمشق وهـــذه المجموعة فى الواقع هى أبرز المجموعات الأندلسية والإفريقية بمتحف الفن الاسلامى وأهمها وقد قمت بفحص كل قطعة فيها على حدة بحيث أمكن فى النهاية ترتيبها على الوجه التالى من حيث بيان رقم سجل كل قطعة ونوعها ومقاس قطرها ومقدار وزنها وتوضيح كتاباتها من الوجهين راجياً أن تلقى هذه المجموعة ضوءاً كبيراً على نقود المغرب والأندلس فى فترات تاريخية هامة من حياة الاقليمين فى العصر الاسلامى .

---

(١) انظر المقرى : نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب (طبعة دوزى) ج ٢ ص ٤٢٤ وانظر ابن عذارى : البيان المغرب فى أخبار ملوك الأندلس والمغرب (نشر دوزى) ج ٢ ص ٢١١ وانظر وانظر : G. C. Miles : op. cit. pp. 40, 41.
Sauvaire : Materiaux pour servir à l'Histoire de la Numismatique et de la Métrologie Musulmanes (Paris 1882, pp. 327, 328).

عدد

٦٣ دراهم فضية أندلسية برقم سجل ١٢٩١٥

٢ دراهم فضة من عهد الموحدين وهى مربعة برقم ١٢٩١٦/١و١٢٩١٦/٢

١ درهم فضة برقم سجل ١٢٩١٧/٥

٣ فلوس نحاس إفريقية وأندلسية برقم ١٢٩١٧/٢ - ١٢٩١٧/٤

٦٩ تسعة وستون قطعة عمـــله يضاف إليها فلس نحاس ضرب دمشق لا نذكره هنا .

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
					دراهم ضرب الأندلس	
					١٠٥ هـ	
١	١٢٩١٥/١	فضة	٢,٩١٠	٢٧	مركز : لا إله إلا الله وحده لا شريك له هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة خمس ومئة	مركز : الله أحد الله الصمد لم يلد و لم يولد ولم يكن له كفوا أحد هامش : محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون (نقطة فوق حرف الدال فى كلمة (الصمد) من كتابات الهامش [لوحة ٧]
					١١٤ هـ	
٢	١٢٩١٥/٢	فضة	٢.٩٥٠	٢٨	مركز : مثل رقم ١	مركز : مثل رقم ١

					هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة أربع عشرة ومئة	هامش : مثل رقم ١ [لوحة ٧]
						١١٥ هـ
٣	١٢٩١٥/٣	فضة	٢,٩١٠	٢٣	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة خمس عشرة ومئة	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ [لوحة ٧]
						١١٦ هـ
٤	١٢٩١٥/٤	فضة	٢,٩٠٠	٢٥	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هـذا الدرهم سنة ست عشرة ومئة	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ ولكن توجد نقطة فوق حرف الواو من كلمة (ولم) بالسطر الثالث من كتابات المركز . [لوحة ٧]
٥	١٢٩١٥/٥	فضة	٢٫٨٩٠	٢٦		
٦	١٢٩١٥/٦	فضة	٢,٩١٠	٢٦		

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
٧	١٢٩١٥/٧	فضة	٢,٩٢٠	٢٦	١١٧ هـ مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة سبع عشرة ومئة توجد نقطة فوق الحاء من كلمة (وحده) بالسطر الثانى من كتابات المركز	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ [لوحة ٨]
٨	١٢٩١٥/٨	فضة	٢,٩٠٠	٢٨	مركز وهامش : مثل رقم ٧	مركز وهامش مثل رقم ٧ ولكن توجد نقطة فوق حرف الواو من كلمة (ولم) بالسطر الثالث من كتابات المركز والحروف عامة فى ظهر هـــذا الدرهم غير منقوشة بدقة على القالب الأصلى الذى ضرب به الدرهم . [لوحة ٨]

						١١٨ هـ
٩	١٢٩١٥/٩	فضة	٢٫٨٥٠	٢٨	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة ثمان عشرة ومئة مكسور من هذا الدرهم جزء من دائره.	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ [لوحة ٨]
١٠	١٢٩١٥/١٠	فضة	٢٫٨٥٠	٢٨	مركز وهامش : مثل رقم ٩	مركز وهامش : مثل رقم ٩ توجد نقطة فوق حرف الواو فى كلمة (ولم) بالسطر الثالث من كتابات المركز. [لوحة ٨]
١١	١٢٩١٥/١١	فضة	٢٫٩٢٠	٢٨	مركز وهامش : مثل رقم ٩ نقطة فوق الحاء فى كلمة (وحده) بالسطر الثانى من كتابات المركز	مركز وهامش : مثل رقم ٩ نقطة فوق حرف الدال فى كلمة (يولد) بالسطر الثالث من كتابات المركز . [لوحة ٨]
						١١٩ هـ
١٢	١٢٩١٥/١٢	فضة	٢٫٩٢٠	٢٧	مركز : مثل رقم ١	مركز : مثل رقم ١

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
					هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة تسع عشرة ومئة توجد. نقطة فوق حرف الواو من كلمة (وحده) بالسطر الثالث من كتابات المركز .	هامش : مثل رقم ١ [لوحة ٨]
١٣	١٢٩١٥/١٣	فضة	٢٩٢٠	٢٨	مثل رقم ١٢	مثل رقم ١٢
١٤	١٢٩١٥/١٤	فضة	٢,٩٣٠	٢٧	مثل رقم ١٢	مثل رقم ١٢ [لوحة ٩]
					١٢١ هـ	
١٥	١٢٩١٠/١٥	فضة	٢,٨٧٠	٢٧	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة إحدى وعشرين ومئه . وهذا الدرهم مكسور من دائره جزء .	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ نقطة كبيرة فوق حرف الواو فى كلمة (وثم) بالسطر الثالث من كتابات المركز . [لوحة ٩]

١٦	١٢٩١٥/١٦	فضة	٢,٩٠٠	٢٦		.مثل رقم ١٥	مثل رقم ١٥ [لوحة ٩]
١٧	١٢٩١٥/١٨	فضة	٢,٢٧٠	٢٩	١٦١ هـ	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة إحدى وستين ومئة	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ [لوحة ٩]
١٨	١٢٩١٥/١٩	فضة	٢,٣٣٠	٢٦	١٦٥ هـ	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هــــذا الدرهم بالأندلس سنة خمس وستين ومئة .	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ بين كتابات السطر الثانى والثالث من المركز توجد كلمة (غ) [لوحة ٩]
١٩	١٢٩١٥/٢٠	فضة	٢,٤٣٠	٢٨	١٦٦ هـ	مركز : مثل رقم ١	مركز : مثل رقم ١

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
					هامش : بسم الله ضرب هــــذا الدرهم بالأندلس سنة ست وستين ومئة .	هامش : مثل رقم ١ [لوحة ١٠]
					١٦٨ هـ	
٢٠	١٢٩١٥/١٧	فضة	٢:٧٢٠	٢٨	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هــــذا الدرهم بالأندلس سنة ثمان وستين ومئة .	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ [لوحة ١٠]
					١٩٥ هـ	
٢١	١٢٩١٥/٢١	فضة	٢:٧٢٠	٢٦	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هــــذا الدرهم بالأندلس سنة خمس وتسعين ومئة .	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ [لوحة ١٠]

						١٩٨ هـ
٢٢	١٢٩١٥/٢٢	فضة	٢,٠٧٠	٢٤	مركز وهامش : مثل رقم ١ هذا الدرهم مقصوص من دائرة أجزاء .	مركز وهامش : مثل رقم ١ [لوحة ١٠]
٢٣	١٢٩١٥/٢٣	فضة	٢,٤٥٠	٢٥	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هــــذا الدرهم بالأندلس سنة ثمان وتسعين ومئة .	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ توجد نقطة فوق حرف الواو في كلمة (ولم) بالسطر الثالث من كتابات المركز . [لوحة ١٠]
٢٤	١٢٩١٥/٢٤	فضة	٢,٥٢٠	٢٦	مثل رقم ٢٣	مثل رقم ٢٣ [لوحة ١٠]
						٢٢٥ هـ
٢٥	١٢٩١٥/٣٦	فضة	٢,٣٧٠	٢٥	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هــــذا الدرهم بالأندلس سنة خمس وعشرين ومايتين	مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ [لوحة ١٩]

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
٢٦	١٢٩١٥/٢٥	فضة	٢,٣٠٠	٢٤	مركز : مثل رقم ١ هامش : (غير محدد بدائرة تفصله عن المركز) بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة تسع وعشرين ومايتين توجد دائرة صغيرة فوق حرف الكاف فى كلمة (لا شريك) بالسطر الثالث من كتابات المركز .	٢٢٩ هـ مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ نقطة فوق حرف الواو فى كلمة (ولم) بالسطر الثالث من كتابات المركز . [لوحة ١]
٢٧	١٢٩١٥/٢٦	فضة	٢,٠٧٠	٢٦	مركز : مثل رقم ١٢٩١٥/١ هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة تسع وثلثين ومايتين .	٢٣٩ هـ مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١٢٩١٥/١ معظم كتابات الهامش محوه . [لوحة ١١]

٢٨	١٢٩١٥/٢٧	فضة	٢,٦٣٠	٢٦	مركز : مثل رقم ١ هامش: (غير محدد بدائرة من الداخل) بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة تسعين ومايتين ؟	٢٩٠ هـ مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ معظم كتابات الهامش ممحوة . [لوحة ١١]
٢٩	١٢٩١٥/٦٢	فضة	٢,٦١٠	٢٧	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة إحدى وتسعين ومايتين	٢٩١ هـ ؟ مركز : مثل رقم ١ هامش : مثل رقم ١ [لوحة ١١]
٣٠	١٢٩١٥/٢٨	فضة	١,٨٥٠	٢٥	مركز : لا إله إلا الله وحده لا شريك له قـ[ـا]سم	٣٣٠ هـ مركز : * الامام الناصر لدين الله عبد الرحمن أمير المؤمنين

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
					هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة ثلثين وثلثمايه (كتابات الهامش غير محددة بدائرة من الداخل تفصلها عن المركز) درهمان مشابهان فى مجموعة برلين انظر Heinrich Nützel : Katalog der Orientalischen Münzen. Vol. II nos. 177. 178.p.25	هامش : مثل رقم ١ [لوحة ١١]
٣١	١٢٩١٥/٢٩	فضة	١,٨٥٠	٢٥	مثل رقم ٣٠	مثل رقم ٣٠
٣٢	١٢٩١٥/٣٠	فضة	٣,٠٣٠	٢٤	مثل رقم ٣٠	مثل رقم ٣٠
٣٣	١٢٩١٥/٣١	فضة	١,٨٠٠	٢٣	مثل رقم ٣٠	مثل رقم ٣٠ [لوحة ١٢]
					٣٣١ هـ	
٣٤	١٢٩١٥/٣٢	فضة	١٠٧٢٠	٢٣	مركز : مثل رقم ٣٠ هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة إحدى وثلثين وثلثماية . مكسور من دائره جزء .	مركز : مثل رقم ٣٠ هامش : مثل رقم ٣٠ [لوحة ١٢]

٣٥	١٢٩١٥/٢٣	فضة	٢,٥٩٠	٢٢	مثل رقم ٣٤ مكسور من دائره جزء	مثل رقم ٣٤
٣٦	١٢٩١٥/٣٤	فضة	٢,٢١٠	٢٣	مثل رقم ٣٤	مثل رقم ٣٤
٣٧	١٢٩١٥/٣٥	فضة	٢,٤٣٠	٢٤	مثل رقم ٣٤	مثل رقم ٣٤ [لوحة ١٢ و ١٣]
					٣٣٣ هـ	
٣٨	١٢٩١٥/٣٦	فضة	٢,٠٤٠	٢٣	مركز : لا إله إلا الله وحده لاشريك له محمد هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة ثلث وثلثين وثلثمايه مكسور من دائره أجزاء	مركز : * الامام الناصر لدين الله عبد الرحمن أمير المؤمنين هامش : مثل رقم ١
٣٩	١٢٩١٥/٣٧	فضة	٢,٧٥٠	٢٤	مثل رقم ٣٨	مثل رقم ٣٨ [لوحة ١٣]

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
						٣٣٤ هـ
٤٠	١٢٩١٥/٣٨	فضة	٣،٦٢٠	٢٤	مركز : مثل رقم ٣٨ هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة أربع وثلثين وثلثماية.	مركز : } مثل رقم ٣٨ هامش : } [لوحة ١٣]
						٣٣٦ هـ
٤١	١٢٩١٥/٣٩	فضة	٢،٣٥٠	٢٤	مركز : لا إلـه إلا الله وحده لا شريك له عبد اللـه هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة ست وثلثين وثلثماية .	مركز وهامش : مثل رقم ٣٨ [لوحة ١٣]
						٣٧٦ هـ
٤٢	١٢٩٠٥/٤٩	فضة	٢٠٤٤٠	٢٣	مركز : مثل رقم ١	مركز : الإمام هشام

					هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة ست وسبعين وثلثماية؟ .	أمير المؤمنين المؤيد بالله عامر هامش : محمد رسول الله ... —— .. على الدين [لوحة ١٣]
						٣٧٨ هـ
٤٣	١٢٩١٥/٥٠	فضة	٢,٥٢٠	٢٣	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة ثمان وسبعين وثلثماية .	مركز : مثل رقم ٤٢ هامش : مثل رقم ٤٢ [لوحة ١٤]
						× ٣٨ هـ
٤٤	١٢٩١٥/٥١	فضة	٣,٥٢٠	٢٣	مركز : مثل رقم ١ هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة × وثمانين وثلثماية	مركز : مثل رقم ٤٢ هامش : محمد رسول الله . . . . المشركون [لوحة ١٤]

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
					٣٩١ هـ	
٤٥	١٢٩١٥/٦٠	فضة	٣,٢٥٠	٢٢	مركز : ✽ لا إله إلا الله وحده لاشريك له محمد هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة إحدى وتسعين وثلثماية	مركز : الإمام هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله عامر هامش : محمد رسول الله . . . على الدين [لوحة ١٤]
					٣٩٢ هـ	
٤٦	١٢٩١٥/٥٢	فضة	٣,٢٠٠	٢٢	مركز : لا إله إلا الله وحده لاشريك له تمليج	مركز : عـــد الإمام هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله

					هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة اثنتين وتسعين وثلثماية درهم مماثل فى مجموعه برلين . انظر Heinrich Nützel ; op. cit., no. 369. p. 51 [لوحة ١٤]	هامش : محمد رسول الله . . . . على الدين
					٣٩٣ هـ	
٤٧	١٢٩١٥/٥٤	فضة	٢/٤١٠	٢١	مركز : ٥٥ لا إله إلا الله وحده لا شريك له عبد الملك هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة ثلث وتسعين وثلثماية	مركز : الحاجب الإمام هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله عبد الملك هامش : محمد رسول الله . . على الدين [لوحة ١٤]
					٣٩٤ هـ	
٤٨	١٢٩١٥/٥٥	فضة	٣/٠٣٠	٢٢	مركز : مثل رقم ٤٧	مركز : مثل رقم ٤٧

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
٤٩	١٢٩١٥/٥٦	فضة	٣،٥٠٠	٢٢	هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة أربع وتسعين وثلثماية مثل رقم ٤٨	هامش : محمد رسول الله . . على الد[ين كله] [لوحة ١٤] مثل رقم ٤٨
					هـــذا الدرهم رقم ٤٩ مثقـوب من مركزه بثقب كبير	[لوحة ١٥]
					٣٩X هـ	
٥٠	١٢٩١٥/٥٣	فضة	٣،٢٥٠	٢٢	مركز : مثل رقم ٤٧ هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة X وتسعين وثلثماية دراهم ممـــاثلة فى برلين	مركز : مثل رقم ٤٧ هامش : محمد رسول الله . . . ليظهره على [لوحة ١٥] للأرقام من ٤٧ — ٥٠ أنظر :
					Heinrich Nützel : op. cit,, nos. 304, 305 pp. 42. 43	
					٤٠٠ هـ	
٥١	١٢٩١٥/٥٧	فضة	٣،٨٥٠	٢٣	مركز : مثل رقم ١ ولكن تعلو شهادة التوحيد خمس حبيبات فى سطر واحد ٥ ٥ ٥ ٥ ٥	مركز : الامام هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله

٥٢	١٢٩١٥/٥٩	فضة	٣٫٧٣٠	٢٣	هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بالأندلس سنة أربع ماية	هامش : محمد رسول الله . . . . . ليظهره
					هـــذا الدرهم مثقوب عند كتابيه الهامشية فى موضعين متجاورين [لوحة ٥]	
					مركز : ٥ ٥ ٥ لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد	مركز : ابن مسلمه الإمام محمد أمير المؤمنين المهدى
٥٣	١٢٩١٥/٥٨	فضة	٣٫٦٢٠	٢٣	هامش : مثل رقم ٥١	هامش : محمد رسول الله . . . . . . الدين كله [لوحة ١٥]
						٤٠١ هـ
					مركز : سعيد لا إله إلا الله وحده لا شريك له أبو يوسف	مركز : الامام هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
					هامش : بسم الله ضرب هـــذا الدرهم بالأندلس سنة إحدى وأربع ماية	هامش : محمد رسول .... ليظهره [لوحة ١٥]

درهم مماثل فى برلين . انظر Heinrich Nützel : op. cit. no. 404· p. 58.

مدينة الزهراء

٣٣٩ هـ

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
٥٤	١٢٩١٥/٤٠	فضة	٢٫٦٧٠	٢٣	مركز : لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة الزهراء سنة تسع وثلثين وثلثماية	مركز: الإمام الناصر لدين الله عبد الرحمن أمير المؤمنين ❋ هامش : محمد رسول الله . . . . المشركون [لوحة ١٥]
٥٥	١٢٩١٥/٤٢	فضة	٣٫٢٦٠	٢٢	مركز : لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد	مركز : الامام الناصر لدين الله عبد الرحمن أمير المؤمنين

					هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة الزهراء سنة اثنتين وأربعين وثلثماية	هامش : محمد رسول الله . . . الدين كله [لوحة ١٦]
٥٦	١٢٩١٥/٤١	فضة	٣،٠٨٠	٢٢	مركز : مثل رقم ٥٥ هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة الزهراء سنة ثلث وأربعين وثلثماية	٣٤٣ هـ مركز : مثل رقم ٥٥ هامش : (غير واضح) [لوحة ١٦]
٥٧	١٢٩١٥/٤٣	فضة	٢،٧٥٠	٢٣	مركز : مثل رقم ٥٥ هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة الزهراء سنة ست وأربعين وثلثماية	٣٤٦ هـ مركز : مثل رقم ٥٥ هامش : محمد رسول الله . . . . ولو كره [لوحة ١٦]
٥٨	١٢٩١٥/٤٤	فضة	٢،٦٠٠	٢٢	مركز : لا إله إلا الله وحده لا شريك له أحمد	٣٤٨ هـ مركز : مثل رقم ٥٥

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
٥٩	١٢٩١٥/٤٥	فضة	٢:٨٥٠	٢٣	هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة الزهراء سنة ثمان وأربعين وثلمائة مثل رقم ٥٨	هامش : مثل رقم ٥٥ [لوحة ١٦] مثل رقم ٥٨ [لوحة ١٦]
						٣٥١ هـ
٦٠	١٢٩١٥/٤٧	فضة	٢:٧٧٠	٢٥	مركز : مثل رقم ٥٥ ولكن يعلو كتابة المركز زخرفة وفى أسفلها زخرفة هامش : بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة الزهراء سنة إحدى وخمسين وثلمائة	مركز : عبد الإمام الحكم أمير المؤمنين المستنصر بالله الرحمن هامش : محمد رسول . . . . المشركون [لوحة ١٦]
						٣٥٣ هـ
٦١	١٢٩١٥/٤٦	فضة	٢:٢٧٠	٢١	مركز : مثل رقم ١	مركز : مثل رقم ٦٠

هامش :
بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة
الزهراء سنة ثلث وخمسين وثلثماية

هامش :
مثل رقم ٦٠

هذا الدرهم مثقوب فى موضـــعين بثقبين متجاورين ويظهر أنه كان مستعملا كدلاية للزينة .

[لوحة ١٧]

مدينــــة فاس

٣٩٢ هـ

٦٢	١٢٩١٥/٤٨	فضة	٤،٤٥٠	٢٤	مركز : لا اله الا / الله وحده / لا شريك له

مركز :
لا اله الا
الله وحـده
لا شريك له

هامش :
[بسم الله ضرب] هذا الدرهم بمدينة
فاس سنة اثنتين وتسعين وثلثماية

مركز :
الإمام هشام
أمير المؤمنين
المؤيد بالله
عامر

هامش :
محمد رسول الله . . . على [الدين]

درهم مماثل فى برلين انظر Heinrich Nützel : op. cit., no. 397, p. 55.

[لوحة ٧]

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
					درهم نادر لخطأ النقاش	
٦٣	١٢٩١٥/٦١	فضة	٣,٤١٠	٢٢	مركز : لا إله الا الله وحده لا شريك له هامش : محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله (سجل النقاش هذه الكتابة بدلا من تاريخ الضرب ومكانه)	مركز : الامام هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله عامر هامش : محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله [لوحة ١٧]
					درهم غير مؤكد	
٦٤	١٢٩١٧/٥	فضة	٢,٩٧٠	٢٠	مركز : لا إله إلا الله وحده لا شريك له هامش : بسم الله ضرب هـذا الد[رهم]	مركز : (غير واضح) هامش : ضرب . . . . بمالقه ؟ سنة [لوحة ١٧]

دراهم مربعة إفريقية من عهد الموحدين

٦٥	١٢٩١٦/١	فضة	١,٥١٠	١٣ × ١٣	(كتابات نسخية داخل مربع) لا إله إلا الله الأمر كله لله لا قوة إلا بالله	(كتابات نسخية داخل مربع) الله ربنا محمد رسولنا المهدى إمامنا [لوحة ١٧]

ضرب بجاية

٦٦	١٢٩١٦/٢	فضة	١,٥٠٠	١٣ × ١٣	(كتابات نسخية داخل مربع) لا إله إلا الله الأمر كله لله لا قوة إلا بالله بجاية	مثل رقم ٦٥ [لوحة ١٨]

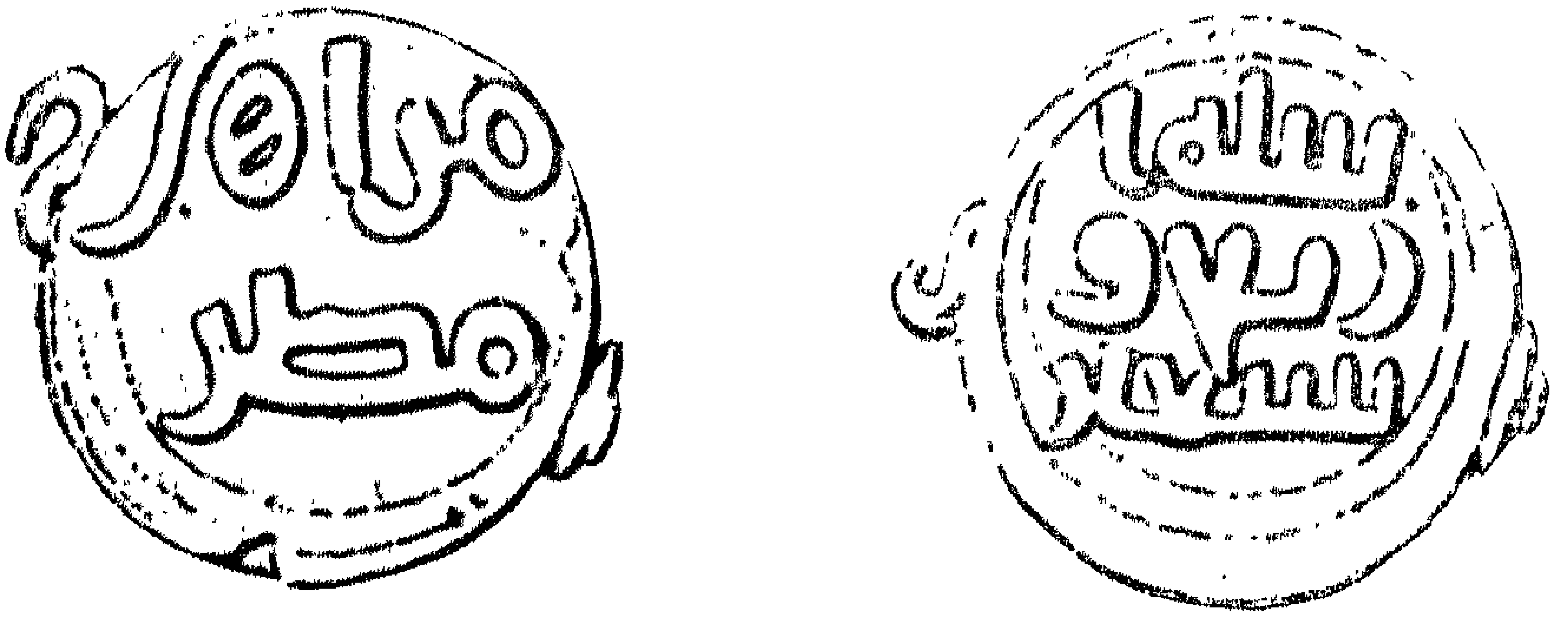
فلوس نحاس

ضرب ٩٢ هـ

٦٧	١٢٩١٧/٢	نحاس	٥,٦٥٠	١٩	لا إله ا لا الله و حده	ضرب فى سنة اثنتين وتسعين [لوحة ١٨]

مسلسل	سجل	نوع	وزن	قطر	وجه	ظهر
٦٨	١٢٩١٧/٣	نحاس	٤،٣٧٠	١٩	ضرب طنجة بسم الله [الو] فالله	أمر به عمر بطنجه [لوحة ١٨]
					(ربما الاشارة هنا إلى الخليفة الأموى عمر بن عبد العزيز الذى حكم من ٩٩ — ١٠١ هـ) وقد اهتم بشؤون إفريقيا والأندلس . أنظر : حسين مؤنس : فجر الأندلس ص ١٣٥	
٦٩	١٢٩١٧/٤	نحاس	٣،٥٢٠	١٧	فلس باسم « بلج » مركز : (داخل دائرة) بلج هامش : لا إله إلا الله	(كتابه داخل دائرة من خطين) محمد رسـول الله [لوحة ١٨]
					تولى بلج الأندلس ابتداء من ذى القعدة سنة ١٢٣ هـ (يناير ٧٤١ م) إلى شوال ١٢٤ هـ (أغسطس ٧٤٢ م) أنظر : حسين مؤنس : فجر الأندلس ص ٦١٤	

لوحة (١)



وجهى ختم من النحاس نشره Soret سنة ١٨٥٤ وهو مؤرخ ٩٤ هـ

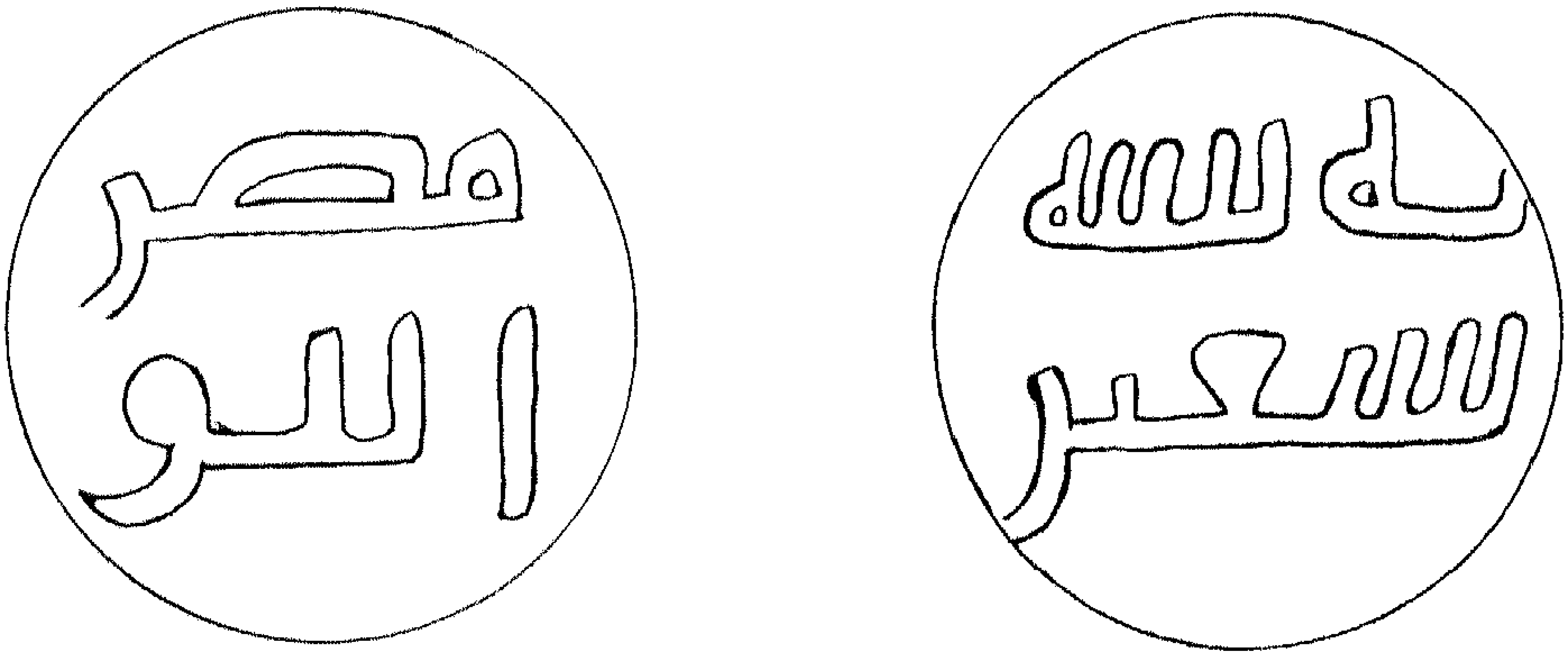
(عن وولكر)

وجهى ختم من النحاس بمجموعه المتحف البريطانى وهو مؤرخ ٩٥ هـ

(عن وولكر)

لوحة (٢)

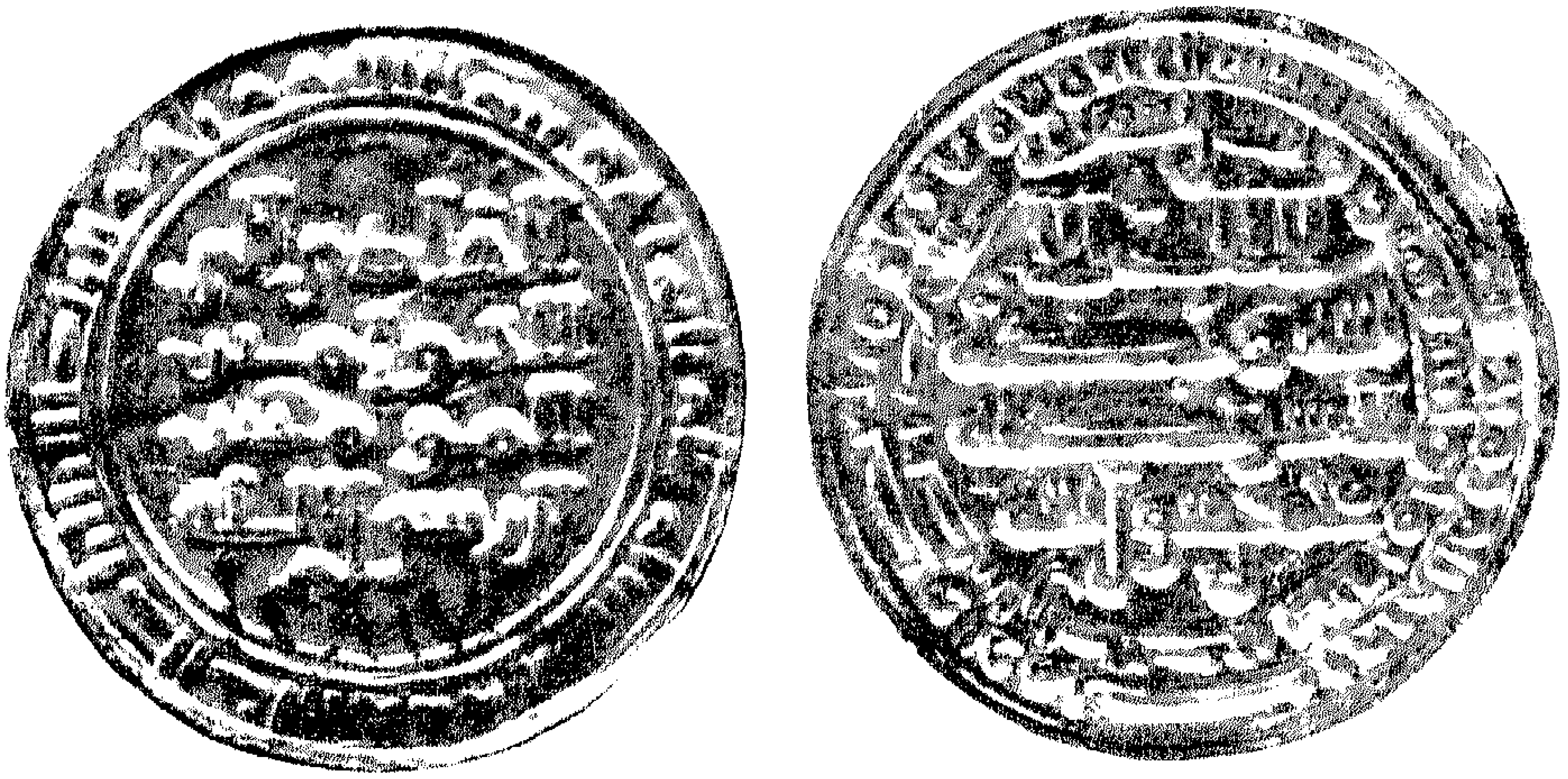
وجهى ختم من الرصاص بمجموعة متحف الفن الاسلامى وهو مؤرخ سنة ٩٠ هـ



رسم توضيحى لحروف وكتابات الختم بمجموعة المتحف الاسلامى

وجهى فلس نحاس

(بمجموعة المكتبة الأهلية بباريس عن لافوا رقم ١٥٦٥)



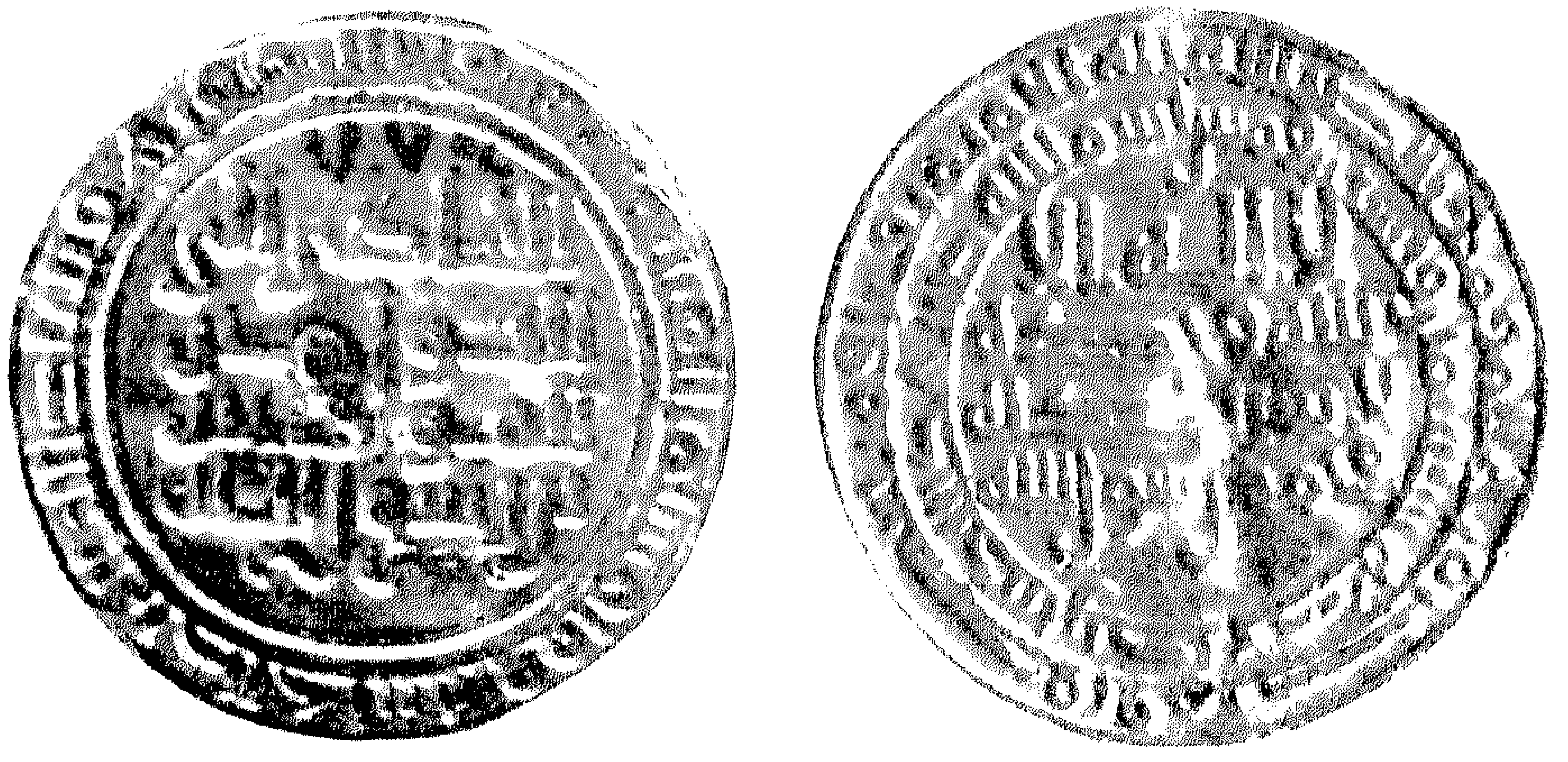
وجهى دينار ضرب صعدة سنة ٢٩٨ هـ باسم الامام الهادى الى الحق

(متحف الفن الاسلامي رقم ١٢٨١٧/١)

اللوحة (٤)

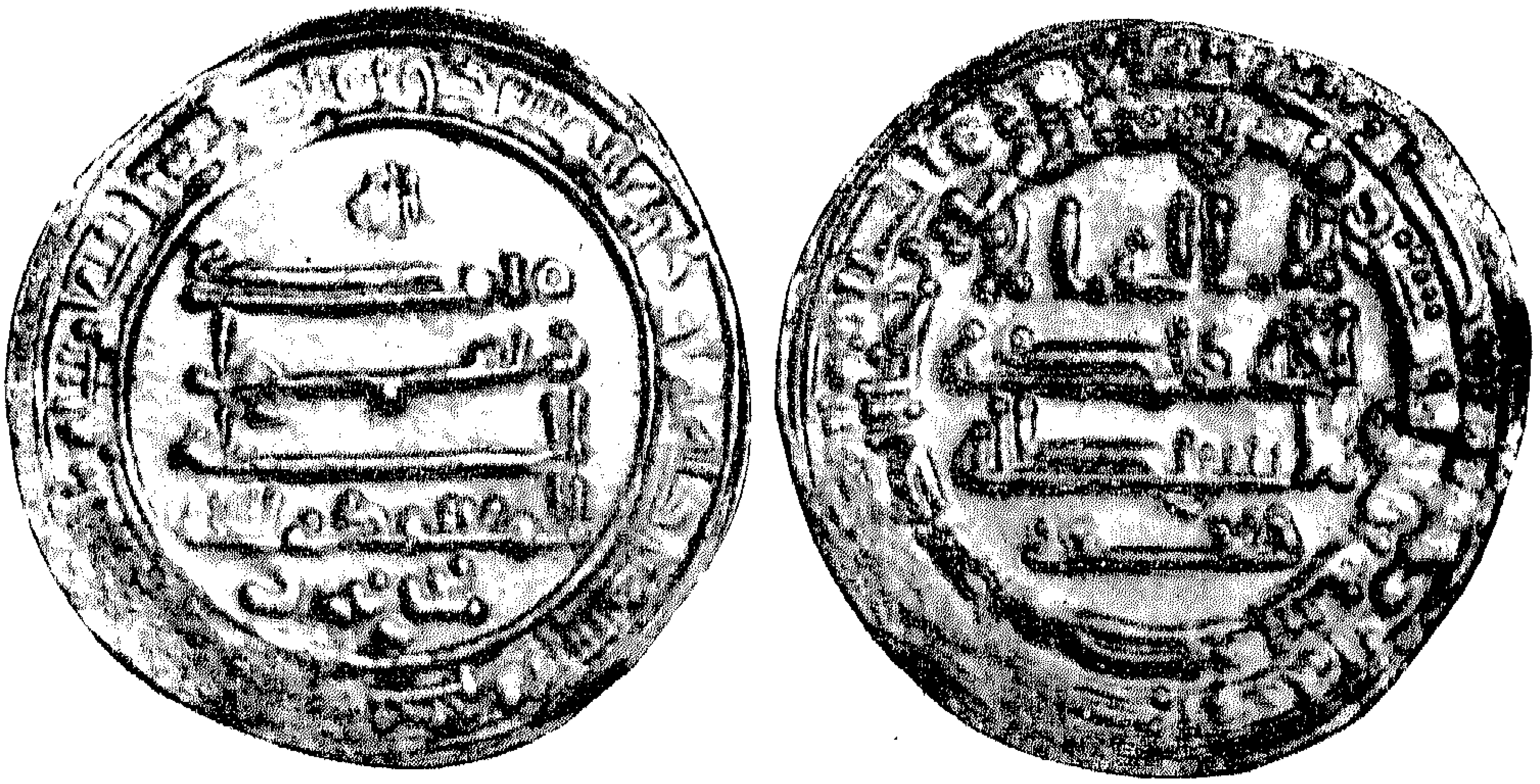
دينار ضرب صعدة سنة ٢٩٨ هـ باسم الامام الهادى الى الحق

(متحف الفن الاسلامى رقم ١٢٨١٧/٢)



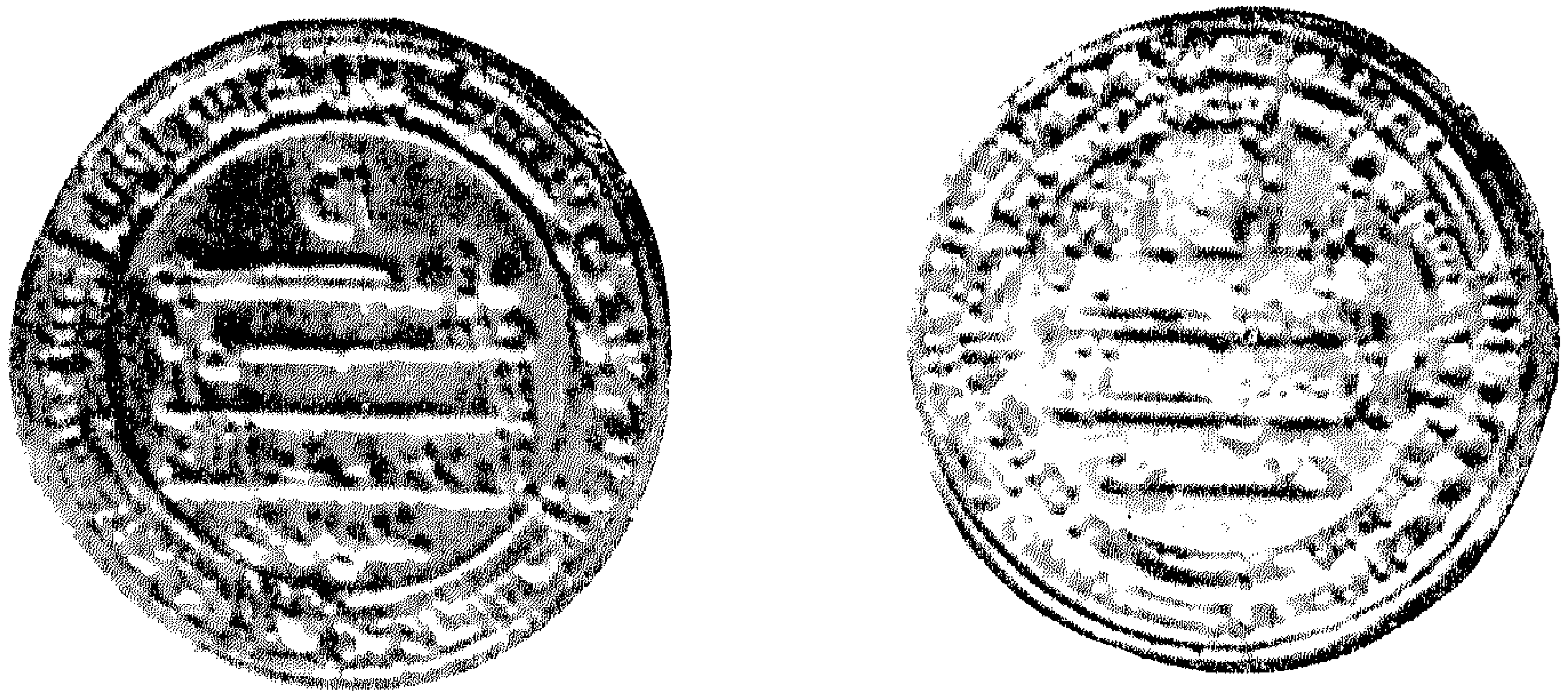
دينار ضرب صعدة سنة ٢٩٨ هـ باسم الامام الهادى الى الحق

(متحف الفن الاسلامى ٢ . ٧٧)



وجهى دينار عباسى طولونى ضرب مصر سنة ٢٥٨ هـ
(مجموعة متحف الفن الاسلامى رقم سجل ١٦٨٩٥/٧)

رسم مكبر للدينار السابق وتظهر كلمة (تحرير) أسفل كتابات المركز



دينار عباسى طولونى ضرب مصر سنة ٢٥٨ هـ

بمجموعة متحف الفن الاسلامى رقم سجل ٢١٩١٩/١ وتظهر أسفل كتابة مركز الظهر كلمة (نحرير)

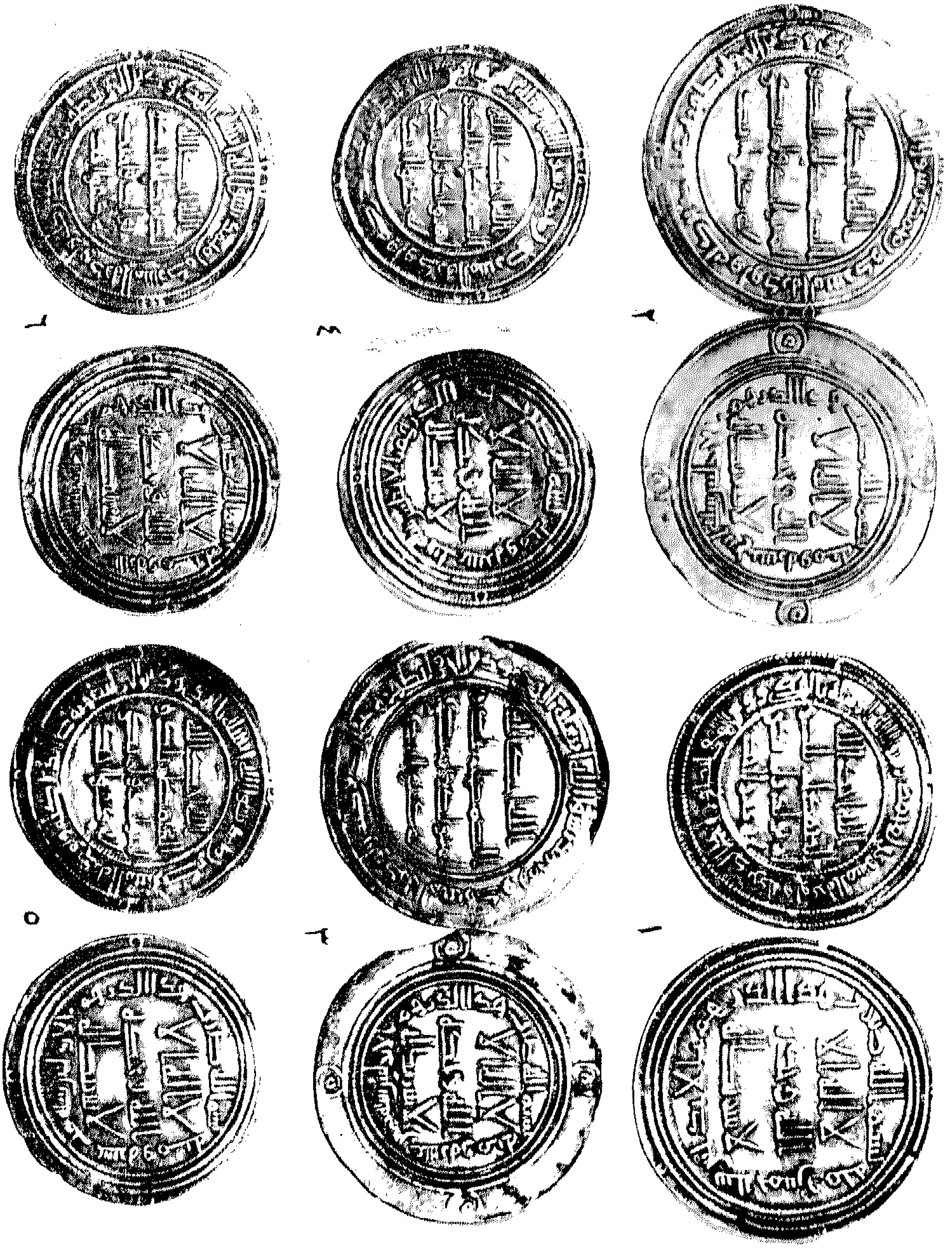
ظهر دينار عباسى طولونى وتبدو به كلمة (نحرير)

من Grabar

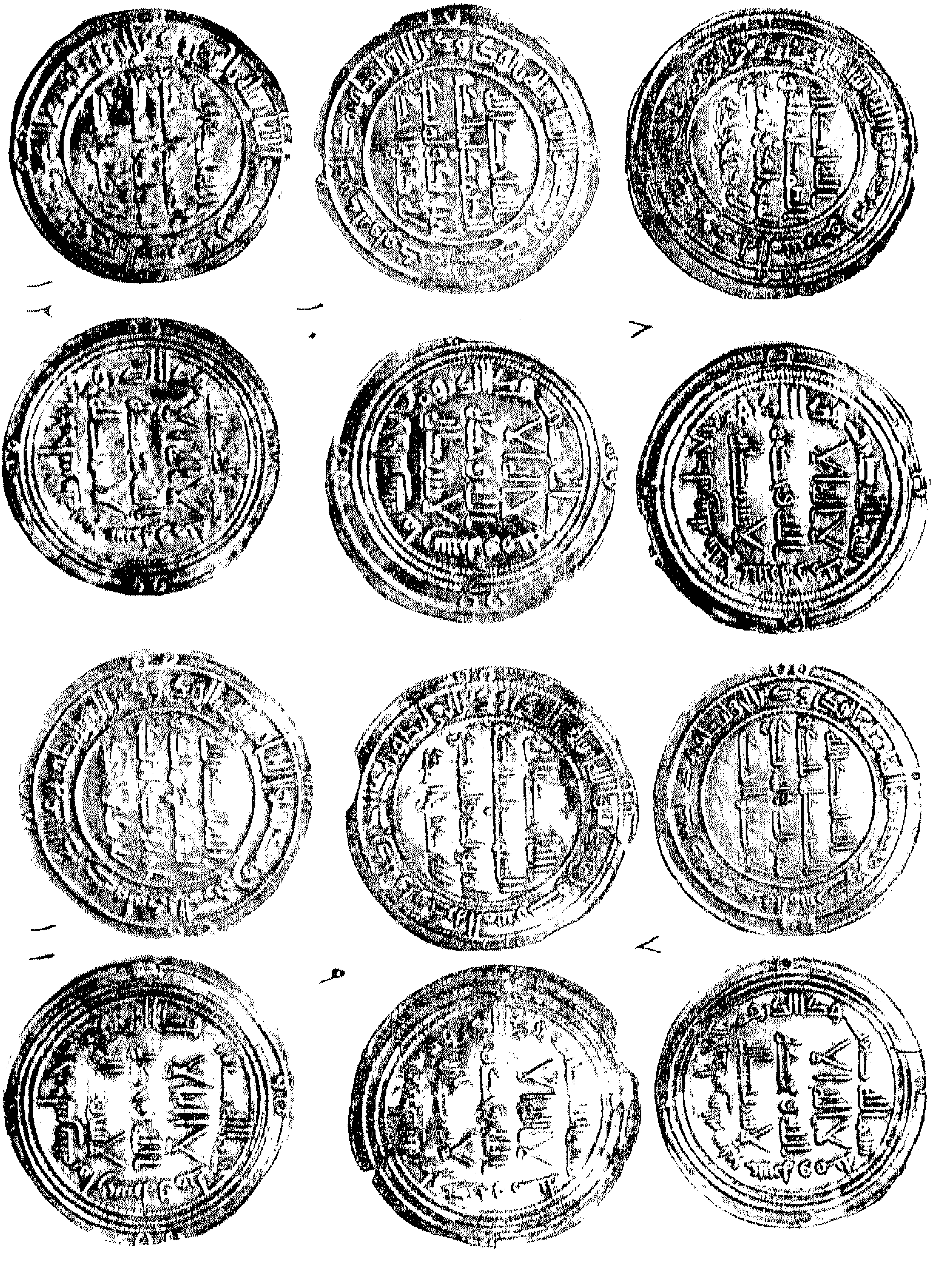
ظهر دينار عباسى طولونى وتبدو به كلمة (نحرير)

عن Grabar

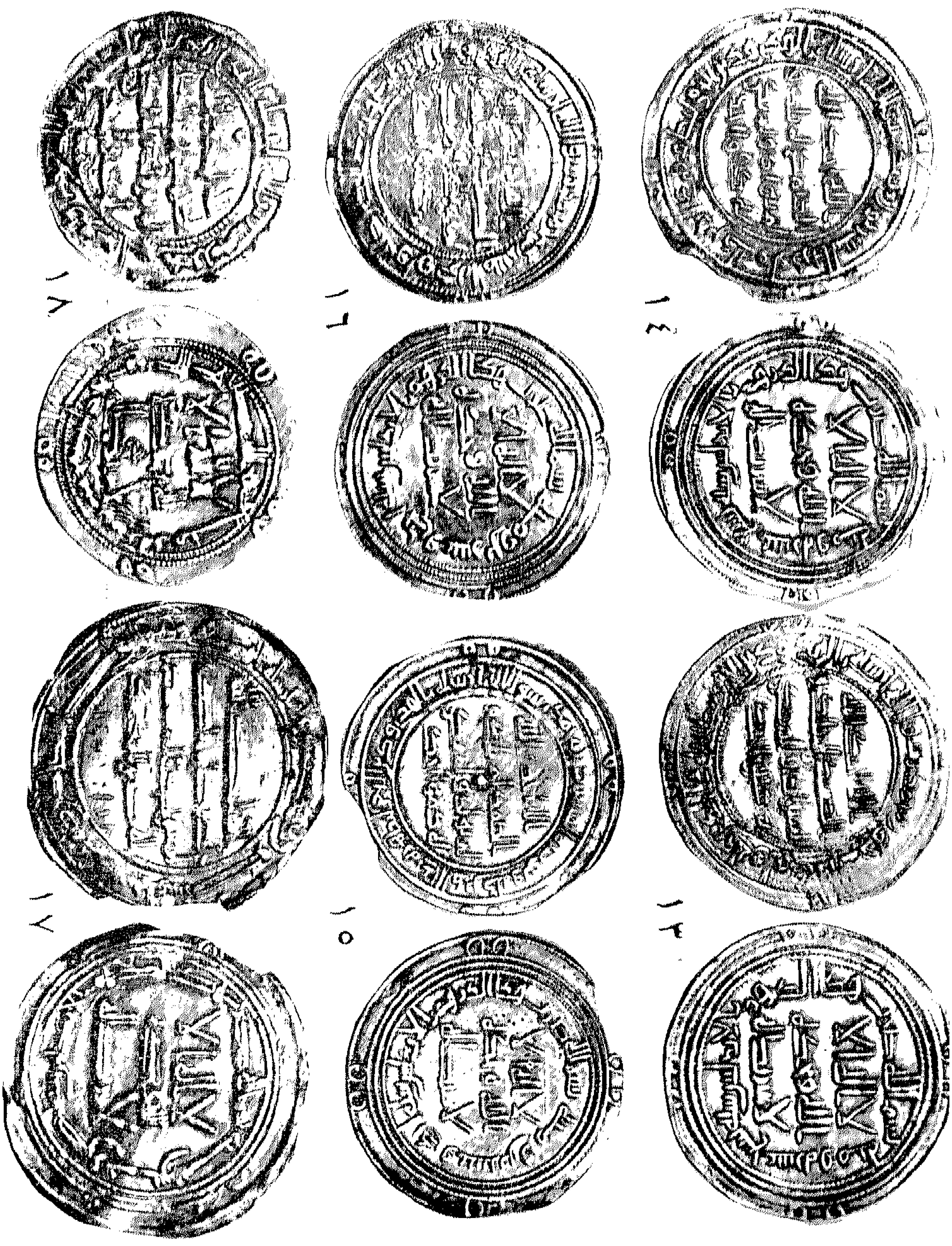
لوحة (٧)



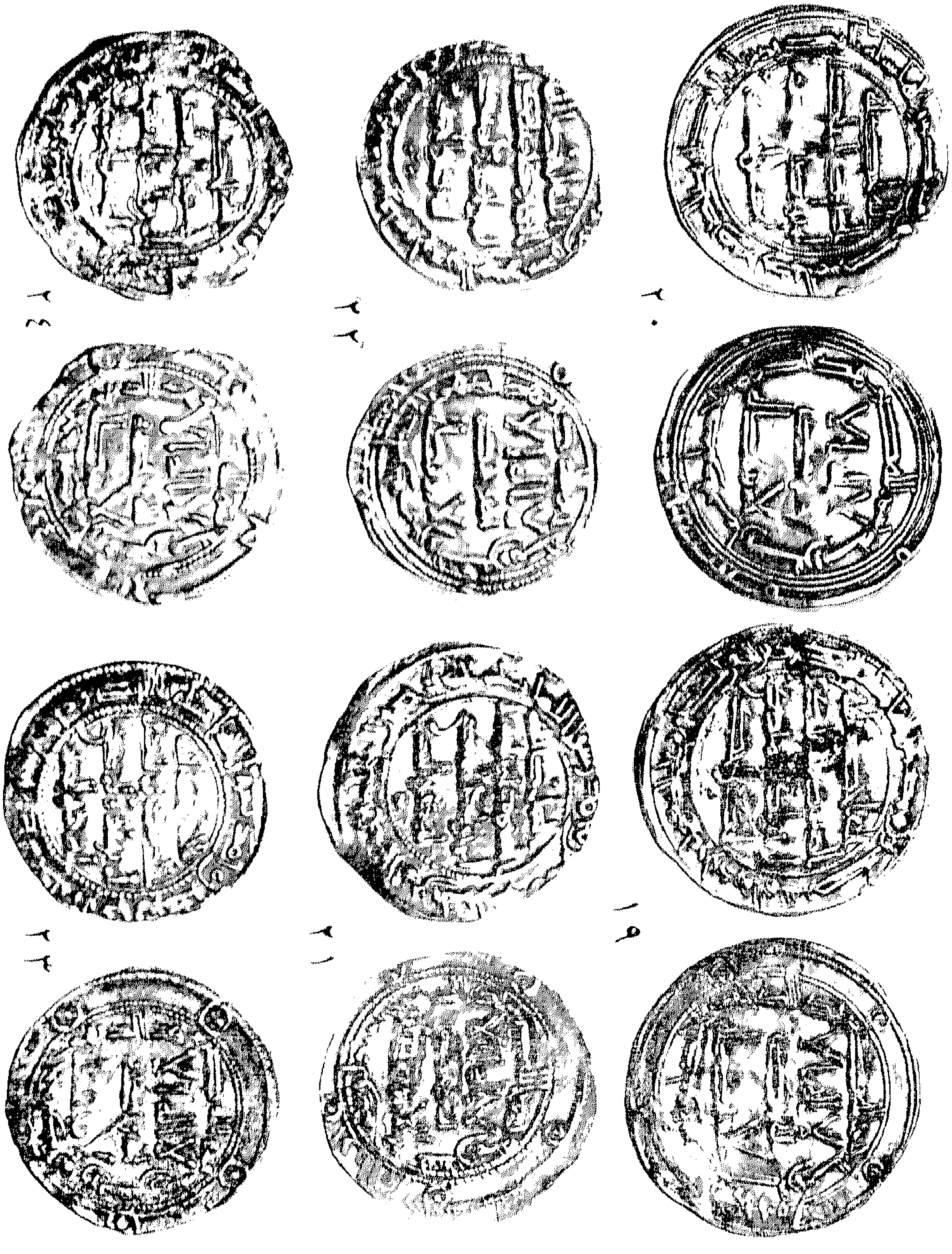
لوحة (٨)



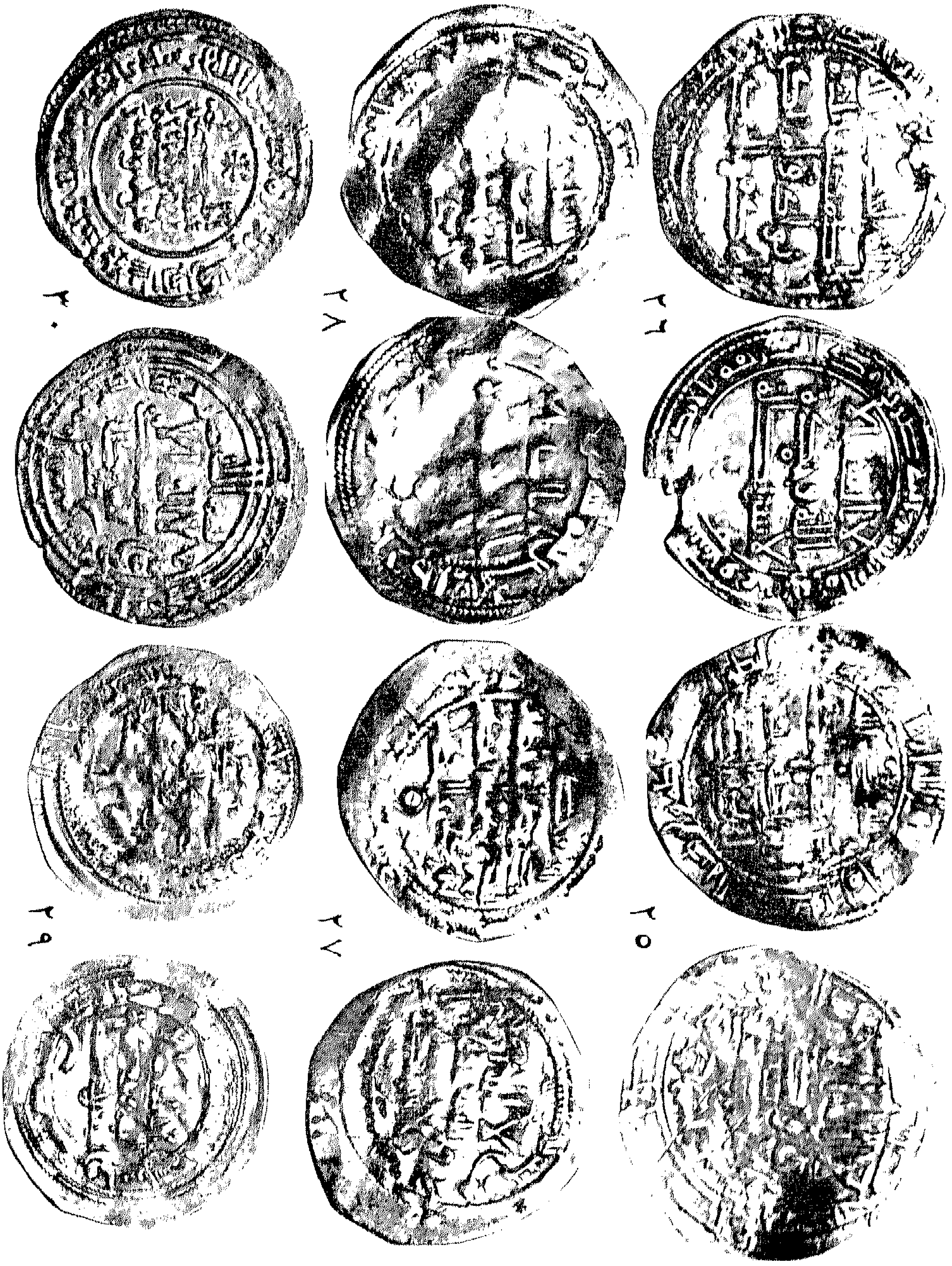
لوحة (٩)



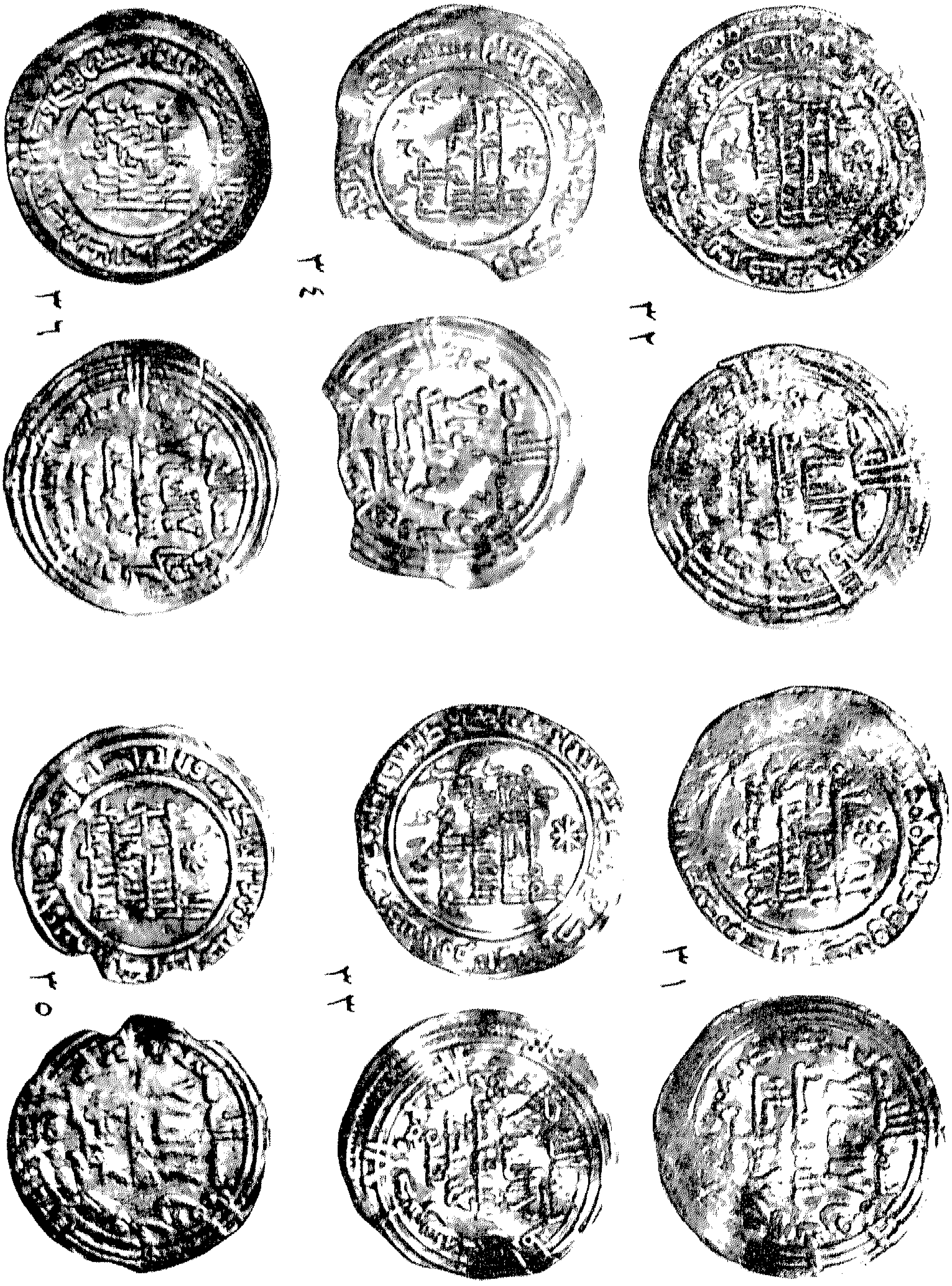
لوحة (١٠)



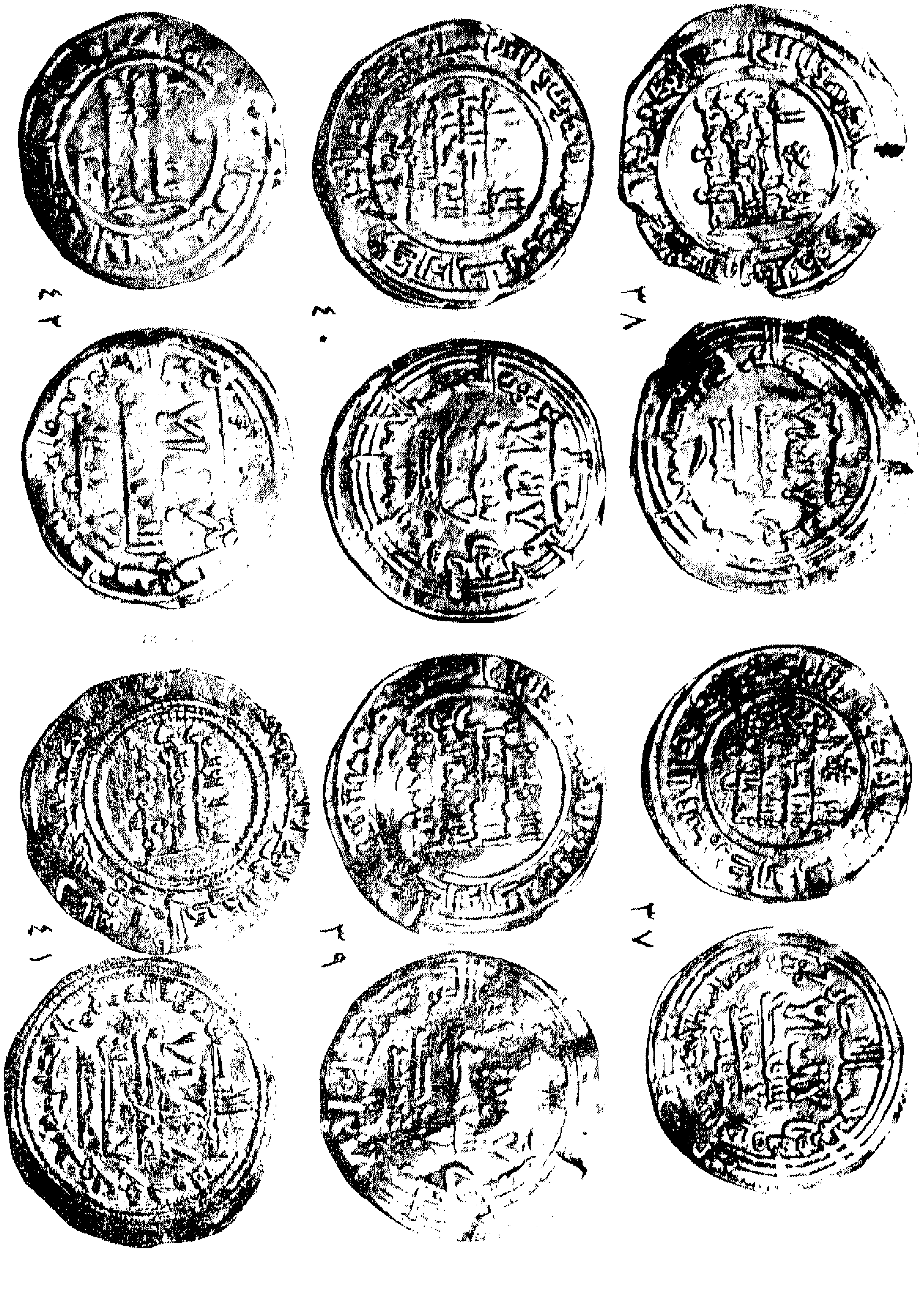
لوحة (١١)



لوحة (١٢)

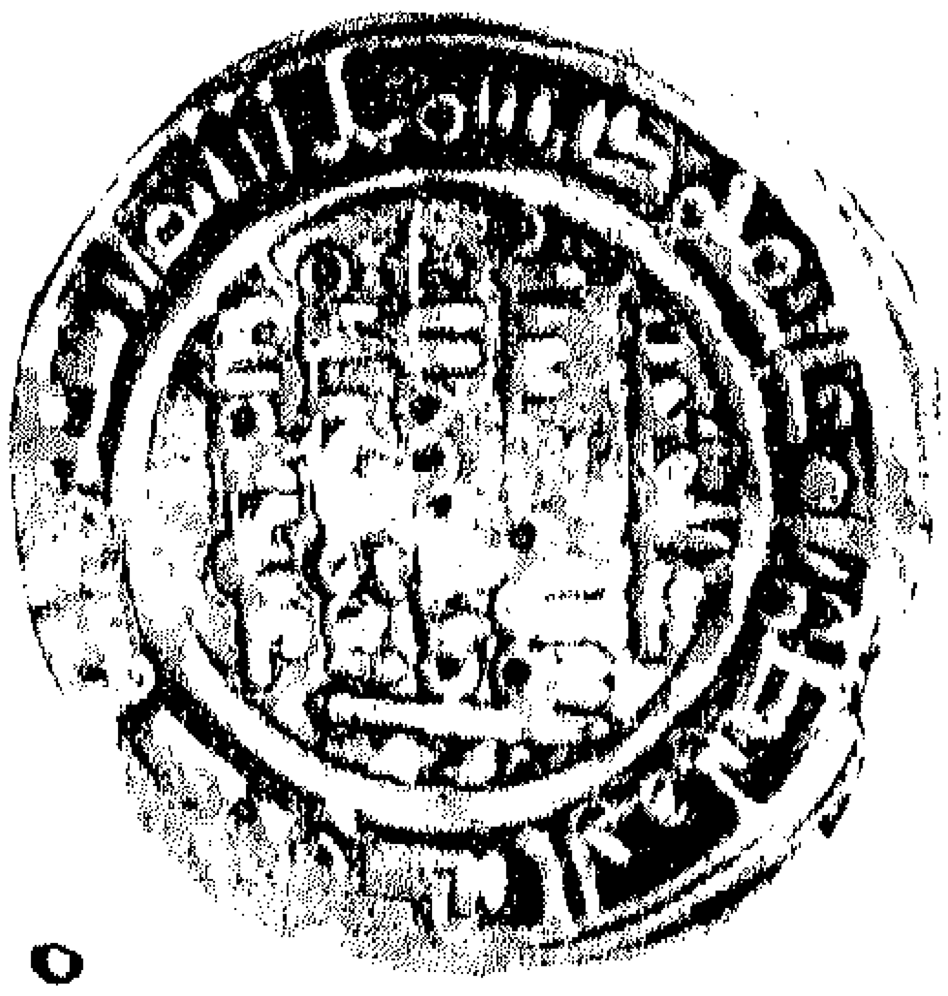


لوحة (١٣)



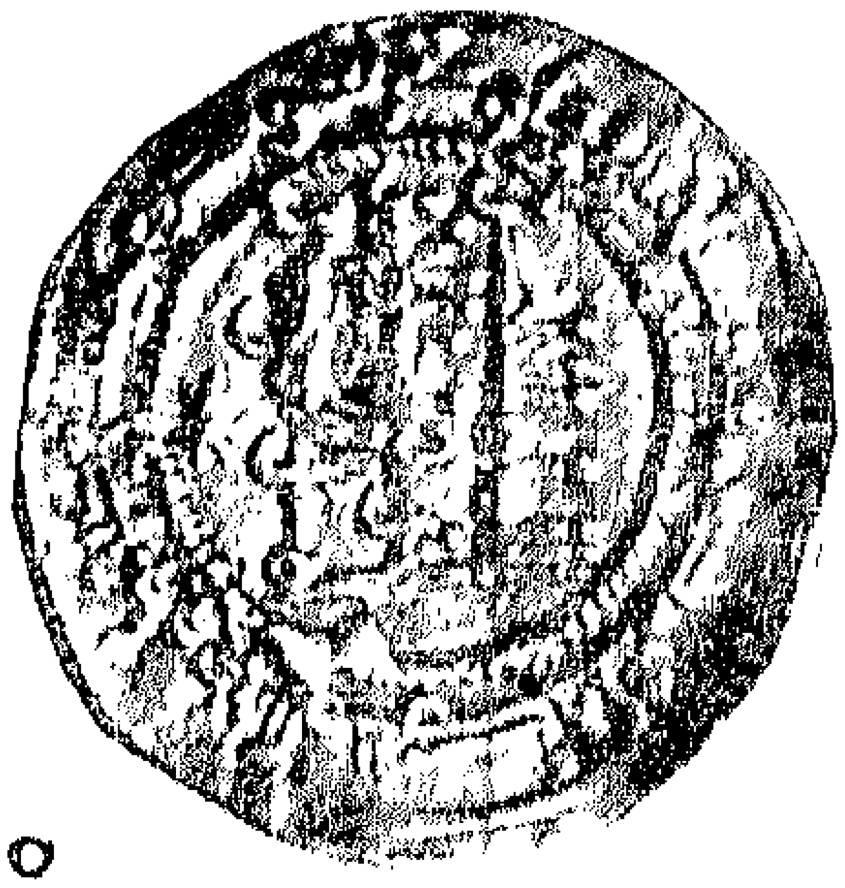
لوحة (١٤)

لوحة (١٥)

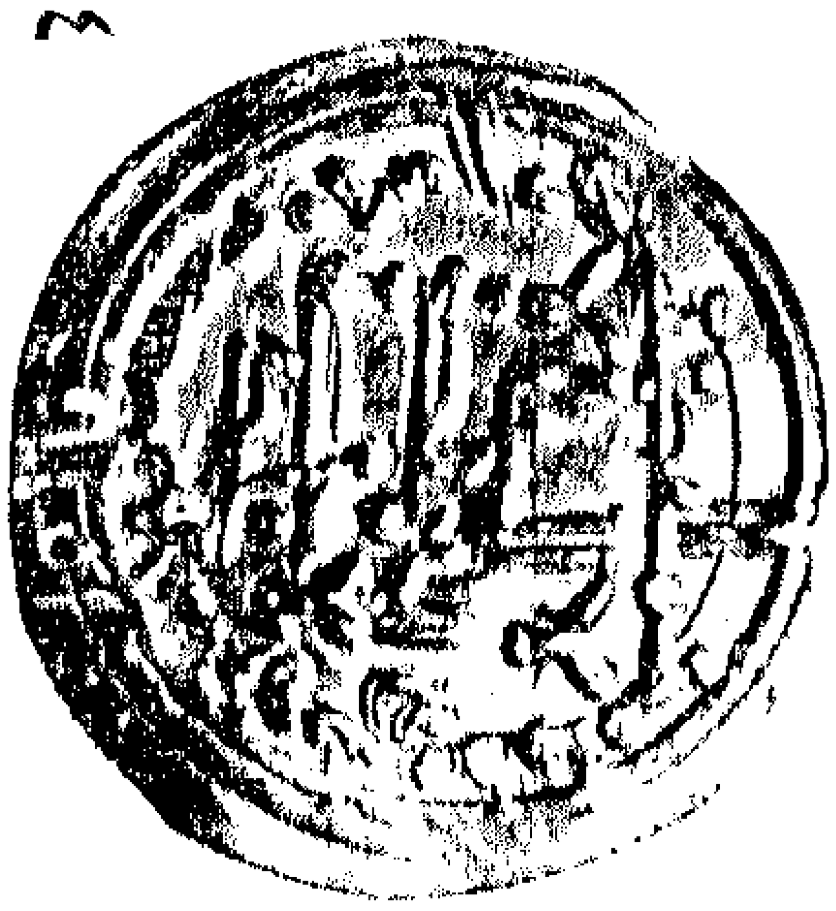


٥٠

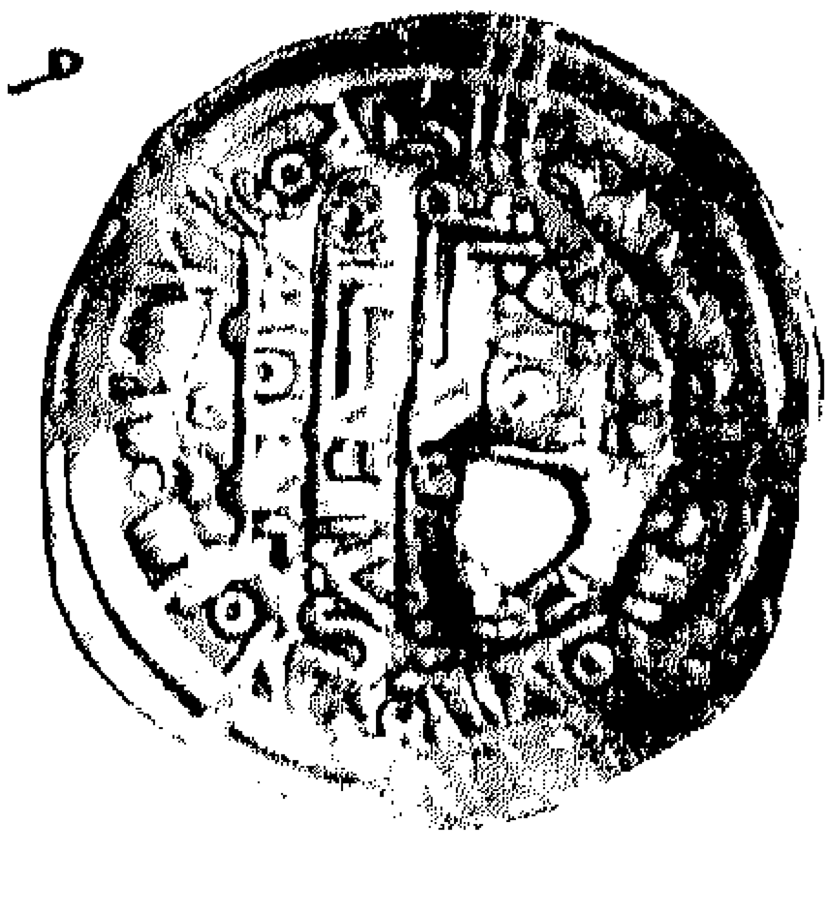
٥٢



٥٤



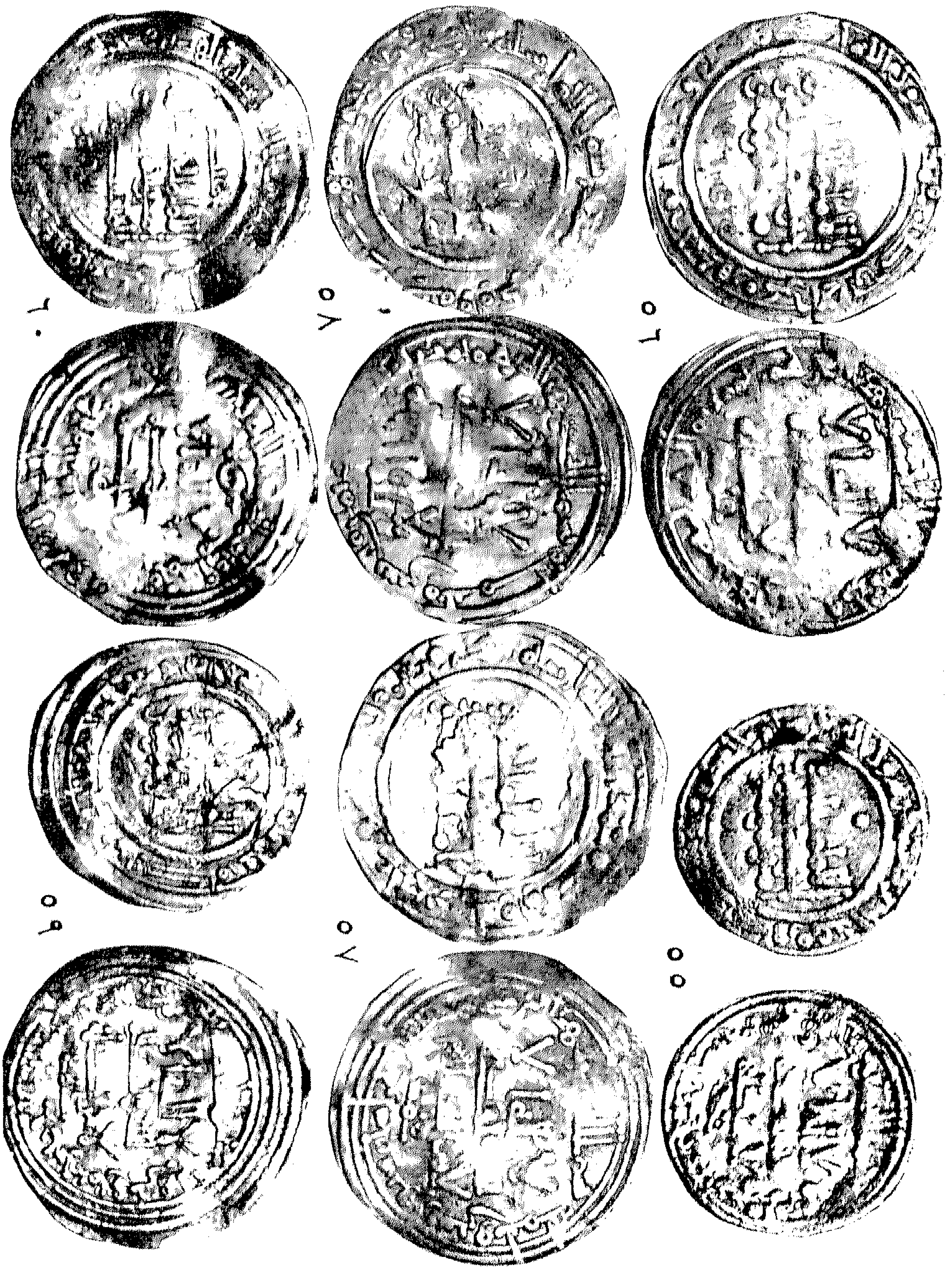
٤٩



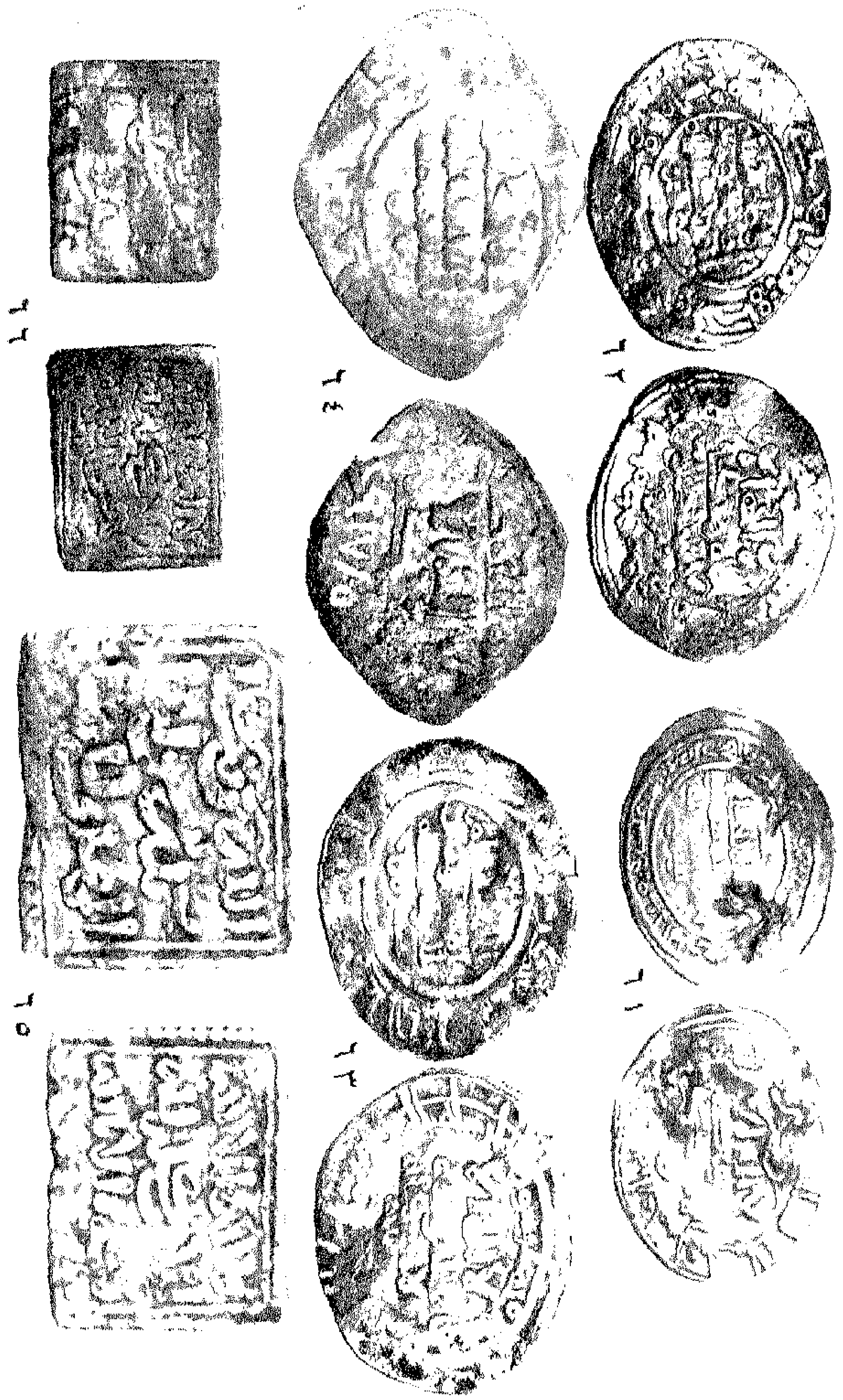
٥١

٥٣

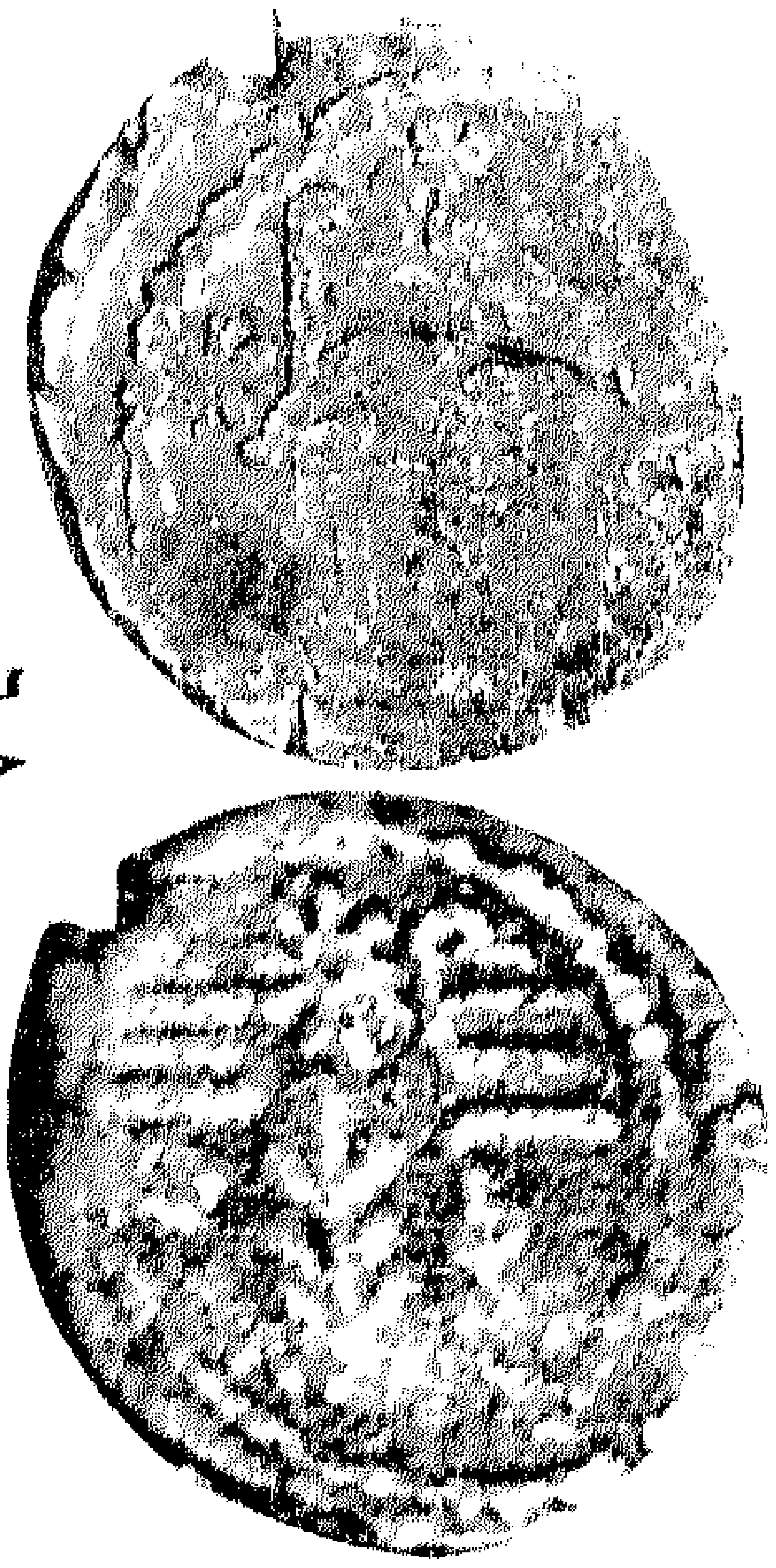
لوحة (١٦)



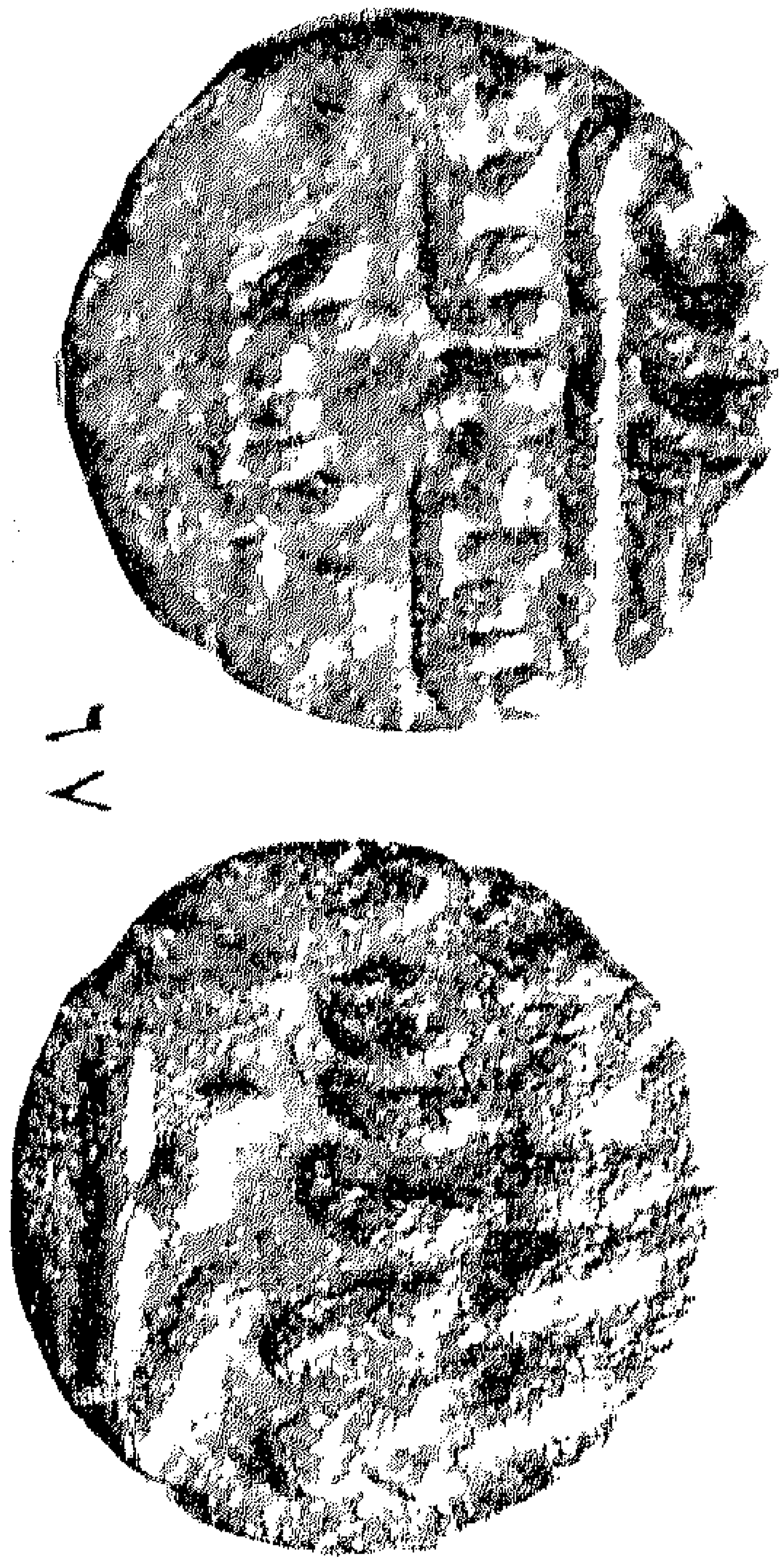
لوحة (١٧)



لوحة (١٨)



٦٧



٦٨

٦٩

وجه

بسم الله الرحمن الرحيم
والحمد لله وحده
لا اله الا الله
محمد رسول الله
المهدى امام الامة

دائرة

والهكم اله واحد
لا اله الا هو الرحمن الرحيم
وما بكم من نعمة فمن الله
وما توفيقي الا بالله

ظهر

القائم بامر الله الخليفة
ابو محمد عبد المؤمن بن
على امير المؤمنين
امير المؤمنين ابو يعقوب
يوسف بن امير المؤمنين

امير المؤمنين ابو يوسف يعقوب
امير المؤمنين ابن امير المؤمنين

دينار عبد المؤمن بن علي
النقش الكوفي

جامعة القاهرة

كلية الآداب

دراسة لبعض التحف الإسلامية

للدكتور عبد الرحمن فهمى محمد

أمين متحف الفن الاسلامى

والمدرس المنتدب بكلية الآداب بجامعة القاهرة

فصلة من مجلة كلية الآداب ــ جامعة القاهرة

المجلد ٢١ ــ العدد الأول ــ مايو ١٩٥٩

مطبعة جامعة القاهرة

١٩٦٣

دراسة لبعض التحف الإسلامية

للدكتور عبد الرحمن فهمي محمد
أمين متحف الفن الاسلامي
والمدرس المنتدب بكلية الآداب بجامعة القاهرة

مقـــدمة :

إن ما أقوم بنشره اليوم ليس وليد اللحظة التي يتم فيها طبع هذا البحث ، وإنما هو دراسة لبعض التحف الإسلامية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، تكشفت لي أثناء قيامي بفحص بعض مجموعات المتحف منذ مدة طويلة ، وظلت هذه المعلومات مختزنة في مودع الآمال حتى تهيأت الفرصة الآن لنشرها .

وهي في مجموعها دراسة جديدة لتحفة خشبية من العصر الفاطمي وأخرى معدنية من العصر المملوكي وأرجو أن يكون في بحثي هذا كل ما أرجوه من فائدة علمية .

١ ـ تحفة فاطمية من مدفن شجر الدر

لا شك أن الأخشاب الفاطمية المزخرفة التي وصلت الينا على درجة كبيرة من الحفظ تمثل مجموعة رائعة من التحف الإسلامية في مصر ، ويزيد في روعتها ، إذا عرفنا أنها صنعت خاصة لتزيين القصور أو المساجد أو الكنائس ، فضلا عن أن كثيراً منها يحمل كتابات تاريخية أو مثبت في عمائر مؤكدة التاريخ ، لذلك أصبح في الإمكان تحديد المراحل الفنية التي مرت فيها زخرفة هذه الأخشاب ، كما أمكن نسبة المجموعة الأخرى غير المؤرخة إلى تاريخ معين على أساس من الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية أو الدراسات المقارنة .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأجمل التحف الخشبية الفاطمية التي تتمثل في مجموعة من الألواح يزيد طولها مجتمعة على ٣٣ متراً ، عثر عليها في بيمارستان قلاوون

وضريح ابنه السلطان الناصر محمد منذ سنة ١٩٠٩م [١]. وهذه المجموعة على حد تعبير الأستاذ ديماند Dimand « كانت فى الأصل جزءاً من زخرفة القصر الغربى الفاطمى الذى بدأه الخليفة العزيز (٩٧٥ — ٩٩٦ م) وأتمه الخليفة المستنصر بين عامى ١٠٥٨ و ١٠٦٥ م » [٢].

ويعتقد الأستاذ لام Lamm استناداً إلى الطراز الزخرفى لهذه الألواح أنها صنعت بأمر الخليفة المستنصر [٣]. وقد قام الأستاذ بوتى Pauty بنشر هذه المجموعة من الألواح سنة ١٩٣١ وأشار إلى أنها ترجع إلى القرن ١١ م [٤] بينما أرجعها المرحوم الدكتور زكى محمد حسن إلى القرن الرابع أو بداية الخامس الهجرى (١٠ / ١١ م) [٥] ولكن أستاذنا الدكتور فريد شافعى اعتبرها من أهم أمثلة المرحلة الفاطمية الثانية التى حدد تاريخها بالنصف الثانى من القرن ١١م والربع الأول من القرن ١٢ م [٦] وتمتاز لهذه المرحلة الفاطمية

---

(١) هذه المجموعة مسجلة بمتحف الفن الإسلامى بالأرقام : ٣١٩٦ و ٣٤٦٥ و ٣٤٦٦ و ٣٤٦٧ و ٣٤٦٨ و ٣٤٦٩ و ٣٤٧٠ و ٣٤٧١ و ٣٤٧٢ و ٣٤٧٣ و ٤٠٦٣ وأطوالها بالأمتار على التوالى ٢,٢٠ و ٤,٣٠ و ٣,٤٥ و ٣,١٠ و ٣,١١ و ٣,٤٨ و ٣,٥٧ و ٣,٥٠ و ٣,١٩ و ٠,٧٠ و ٢,٥٥ ومجموعها كلها ٣٣,١٥ مترا ويوجد من هذه الألواح مجموعة فى متحف فكتوريا والبرت ، أنظر

Lane-Poole : The art of the Saracens (London 1886) pp. 123 ff.

وقد تناول كثير من علماء الآثار الإسلامية هذه الألواح بالدراسة والتحليل ولعل أهمهم :

M. Hertz : Boiseries fatimites aux sculptures figurales (Orientalisches archiv) t., III (1912/1913) pp. 169-73.

E. Pauty : Bois Sculptés jusqu'à l'époque Ayyubides. pp. 48 ff.

C. Lamm : Fatimid woodwork B. I. E. T., XVIII (1935/6) pp. 59-91

G. Marcais : Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimites conservés au Musée Arabes du Caire (Melanges Maspero) T. I, pp. 242. ff.

زكى محمد حسن (المرحوم) : كنوز الفاطميين القاهرة ١٩٣٧ ص ٢٠٩ وما بعدها .

الدكتور فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر ، مجلة آداب القاهرة ١٩٥٤م ١٦ ج ١ ص ٦٧ وما بعدها .

وعن قيام مارستان قلاوون مكان القصر الفاطمى الغربى أنظر زكى حسن : كنوز ص ٢٠٧ والمقريزى خطط ج ٢ ص ٤٠٦ ، القلقشندى : صبح الأعشى ج ٢ ص ٣٦٩

(٢) Dimand : A Handbook of Muhammedan Art (N. Y. 1947). p. 113.

ويذكر الأستاذ Creswell كذلك أن القصر الغربى الذى لا شك أن هذه الأخشاب قد وردت منه هو القصر الذى بدأه العزيز وأتمه المستنصر فى ٤٥٠ هـ (١٠٥٨ م) Creswell : The M. A. of Egypt I pp. 128/9

(٣) Lamm : *op. cit.* p. 73

(٤) Pauty : *op. cit.* pp. 48 ff., Pls 46-59

(٥) زكى حسن : فنون الاسلام ص ٤٥٧ وكنوز الفاطميين اللوحات من ٤٥ — ٤٧ ؟

(٦) دكتور فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة ص ٧١ — ص ٧٤ والأشكال من ١٥—١٨

الثانية ، كما حللها الدكتور شافعى ، بامتداد العروق فى أمواج وحلزونات صريحة مع كثرة ظهور ورقة العنب الثلاثية الفصوص ، وظهور العناصر النباتية المركبة كالورقة التى يتوسطها عنصر برعمى ، فضلا عن عودة ظاهرة خروج العروق النباتية من الأوانى ، وقد اتضحت فى هذه المرحلة أيضاً أرضيات العناصر الزخرفية وانتشرت الكائنات الحية من آدمية وحيوانية وطيور ، وازداد نضوج الدروع مع تأنق محيطها وزخارفها ، كما ازداد اتساع الثقب الأوسط فى العناصر الكأسية .

والحق أن كل هذه الخصائص تتوفر فى مجموعة الاخشاب الفاطمية من بيمارستان قلاوون رغم احتفاظها ببعض البقايا الطولونية من حيث تلاصق بعض العناصر والإبقاء على الحفر المشطوف ، ولا يهمنا هنا من هذه الألواح مناظر الصيد والرقص ومجالس الطرب والموسيقى والتجار ، والحيوانات ، والطيور التى تغطى معظم المساحة الوسطى فى هذه الألواح الخشبية ، وإنما الذى يعنينا حقاً هو تلك الاشكال الهندسية التى تفصل الزخارف بعضها عن بعض ، وهى عبارة عن مناطق هندسية سداسية أشبه بمستطيلات أفقية مدببة الطرفين بالتبادل مع نجوم ذات ثمانية رؤوس [١] أربعة منها مثلثة ، وأربعة أنصاف دوائر فى وضع متبادل ، وقد ملئت أرضية تلك العناصر بزخارف نباتية دقيقة فى مستوى منخفض عن مستوى المناطق الهندسية ، وتغطى هذه العناصر الزخرفية الشريط الأوسط العريض بينما يحصره من أعلا ومن أسفل شريطان رفيعان مزينان بعروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة ، تخرج منها أوراق نخيلية وأنصاف نخيلية (لوحة رقم ١٩) .

وقد أوحت إلىّ زخرفة الإفريزين العلوى والسفلى والمناطق الهندسية فى أخشاب بيمارستان قلاوون ، التمسك بتحفة خشبية مماثلة تقدم أحد التجار فى صيف ١٩٦٢ لتصديرها إلى الخارج (اللوحة رقم ١ و٥ و٩) ، وقد نجح متحف الفن الاسلامى بالقاهرة فى الإبقاء عليها واقتنائها من بين مجموعاته برقم سجل ٢٢٦٦١ ، ومنذ ذلك الحين سنحت الفرصة لدراستها [٢] .

---

(١) يصف الدكتور زكى حسن هذه النجوم « بجامات رباعية الشكل » ويشير إلى أن الأستاذ G. Marçais يعتقد أن هذه المربعات القائمة على إحدى زواياها ، والتى يقطع كل ضلع من أضلاعها قوس صغير إلى الخارج تظهر فى الزخارف الجصية التى كشفت فى سامرا ، ويظن أنها انتقلت منها إلى زخارف العصر الفاطمى ومن مصر إلى صقلية . أنظر زكى حسن : كنوز الفاطميين ص ٢١١ . G. Marcais : Les figures d'hommes, p. 242

(٢) لا يفوتنى أن أشكر الزميل الأستاذ أحمد ممدوح حمدى أمين أول المتحف والذى بعهدته هذه التحفة على سماحه لى بنشرها .

والتحفة عبارة عن لوح من خشب الكتلة الصماء طوله ٢٫٥٥ متر وعرضه ٣٤٫٥ سم والتكوين الزخرفي في هذا اللوح هو نفسه الموجود في ألواح قلاوون فهو مقسم إلى ثلاثة أشرطة ، الأوسط عريض (١٩ سم) ويحده من أعلا ومن أسفل شريطان رفيعان عرض كل منهما (٥ سم) مزخرفان بعروق على هيئة أمواج مطاردة أو متقابلة وتخرج من أعلاها أوراق نخيلية وأنصاف نخيلية بينما تخرج من أسفلها فروع في هيئة أقواس تحصر بينها أوراق عنب ثلاثية ، وتشبه هذه الزخارف تلك التي سبق أن ذكرناها في ألواح قلاوون ، وقد قسم الشريط الأوسط العريض إلى نفس المناطق الهندسية التي سبقت الاشارة اليها كذلك في ألواح قلاوون إلا أن المناطق الهندسية في هذا اللوح وكذلك النجوم ذات الثمانية رؤوس قد ملئت كلها بكتابات كوفية عبارة عن معظم الآية الرابعة من سورة الفتح ونصها :

(هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم)

أما الأرضيات حول الكتابة فقد ازدحمت بالعروق النباتية على هيئة تموجات وحلزونات بداخلها أوراق العنب الثلاثية (لوحة رقم ٦ و ٧ و ٨)، وهى نفس زخارف الأرضيات فى الأشرطة الوسطى بألواح قلاوون، غير أننا نجد هنا اختلافا فى المستويات فعددها فى مجموعة بيمارستان قلاوون ثلاثة مستويات أما فى هذا اللوح فعددها اثنان فقط ولكن السؤال الآن:

ما هو تاريخ هذا اللوح ؟ وهل يمكن التعرف على مصدره ؟

لقد سبق أن نشر الأستاذ الدكتور فريد شافعى مجموعة من الألواح المشابهة لهذا اللوح تماما نشرها لأول مرة سنة ١٩٥٤ فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة بعد أن اكتشف وجودها فى مدفن شجر الدر[1] ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) وذكر أنه « ليس هناك شك فى أن

(١) شجر الدر هى أول من ملك مصر من ملوك الترك المماليك بعد مقتل ترنشاه آخر الأيوبيين فى (٣ مايو ١٢٥٠م) ٢٩ محرم ٦٤٨ هـ وتلقبت رسميا على سكتها بلقب « المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين » وظلت تتولى أمر مصر حتى تولية زوجها عز الدين أيبك فى (٣١ يونيو ١٢٥٠م) ٢٩ ربيع الثانى ٦٤٨ هـ وقد دبرت مقتل زوجها بنفسها ثم لقيت هى نفس المصير من مماليكه فى (١٤ أبريل ١٢٥٧م) ٢٧ ربيع الأول ٦٥٥ هـ ودفنت بقايا جثتها فى ضريحها الذى كانت قد شيدته سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠م) بجوار المشهد النفيسى أنظر : المقريزى : السلوك (نشر زياد) جـ ١ قسم ٢ ص ٣٦١ وما بعدها انظر :

Creswell : The Musl. Arch. of Egypt vol. II, p. 135.

وانظر فى تفسير تلقيبها بشجر الدر حسن عبد الوهاب : أثر المرأة فى العمارة الإسلامية (٤) مجلة الهندسة عدد ٢ فبراير ١٩٣٧ ص ٥٥

هذه الألواح قد صنعت فى العصر الفاطمى وانتزعت من مكانها الأصلى لاستعمالها فى هذا المدفن »[1] وحدد فى تخطيط خاص لمسقط المدفن مواضع هذه الألواح المثبتة فى جدران مدفن شجر الدر من الداخل فى مستوى أعتاب الأبواب وتحت قبة المحراب . ولم يعد لدينا شك بعد استعراض هذه الألواح فى مكانها من المدفن ومقارنتها بالصور التى نشرها الدكتور فريد شافعى فى اللوحات من ١ — ٥ فى بحثه أن اللوح الذى نحن بصدده هو واحد من هذا الإزار الخشبى المثبت فى مدفن شجر الدر ، بل هو أول هذه الألواح وبداية نصوصها ، ويحدد مكانه بالضبط فى الجهة الجنوبية من المحراب بالمدفن وطول هذا المكان هو نفس طول اللوح ٥٥ر٢ متر ، وقد ظهرت أول صورة لجزء من هذا اللوح وهو مثبت فى مكانه فيما كتبته ديفونشير Devonshire عن بعض مساجد القاهرة سنة ١٩٢١[2] كما أن الأستاذ كريسول يحتفظ بسلبية لجزء كبير من هذا اللوح وهو مثبت فى واجهة المحراب منذ سنة ١٩٢٥[3] كما نشر هوتيكور وڤييت لوحات لمدفن شجر الدر سنة ١٩٣٢ توضح وجود هذا اللوح فى مكانه بجوار المحراب[4] ثم نشر الأستاذ كريسول مدفن شجر الدر بعد ذلك فى كتابه عن العمارة الاسلامية فى مصر سنة ١٩٥٩ فظهر مكان هذا اللوح بالمدفن خاليا منه[5] ، كما نشر الدكتور فريد شافعى صورة جزء كبير من هذا اللوح فى حدود سلبية الأستاذ كريسول التى اعتمد عليها وذكر أنه « لا وجود لهذا اللوح فى الوقت الحاضر فى مدفن شجر الدر ولا يعلم المصير الذى آل اليه منذ أن انتزع من مكانه فى فترة الثلاثين عاما الماضية[6] » ولعلنا بنشر هذا اللوح ودراسته نلقى بعض الضوء على مصدر هذا اللوح

---

(١) دكتور فريد شافعى : مجلة آداب القاهرة م ١٦ ج ١ ص ٧٥ ، وهناك أمثلة متعددة أخرى حدث فيها مثل هذا الانتزاع لأخشاب من آثار قديمة وأعيد استعمالها فى آثار أخرى أحدث منها تاريخيا مثل القطع الطولونية فى مدفن الخلفاء العباسيين ومثل الأشرطة الفاطمية التى أعيد استعمالها فى بيمارستان قلاوون .

(٢) R. L. Devonshire : Some Cairo Mosques and their Founders (London 1921) p. 32 اللوحة المواجهة

(٣) دكتور فريد شافعى : البحث السابق ص ٧٧ واللوحة ٢ ا وهو رقم ١٢ فى التخطيط المبين فى شكل ١٩ ص ٧٦

(٤) Hautecoeur et Wiet : Les Mosquées du Caire (Paris 1932) Pls. 39, 62.

(٥) Creswell : Mus. arch. of Egypt (Oxford 1959) Vol. II, Pl. 41, b.

(٦) دكتور فريد شافعى : البحث السابق ص ٧٧

ومكانه الذى أصبح حالياً متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . وسنحاول الآن مناقشة تاريخ هذا اللوح ، إذ أنه بالرغم من ارتباط زخارفه بأخشاب بيمارستان قلاوون الفاطمية التى أعتبر أقصى تاريخ لها ١٠٦٥ م أى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى ، ورغم اعتبار الأستاذ الدكتور شافعى زخرفة الألواح الفاطمية بمدفن شجر الدر والمكملة لهذا اللوح من مميزات المرحلة الفاطمية الثانية فى النصف الثانى من القرن ١١ م والربع الأول من القرن ١٢ م ، فإننا نلاحظ تأريخه لهذه الأشرطة الفاطمية يقع فى الربع الثالث من القرن ١١ م [١] ، وعلى هذا الأساس يكون طراز الزخرفة والكتابة فى هذه المجموعة التى منها اللوح الذى ننشره لا يتعدى القرن الحادى عشر الميلادى فى رأيه ، غير أن هناك اعتبارات رئيسية لا يمكن إغفالها حين تأريخ هذا اللوح وهى :

١ — إرتباط زخرفة وكتابة هذا اللوح بلوح آخر من العصر الفاطمى مثبت فى قاعة الدردير التى ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٢ م وقد اكتشف إزارها الخشبى الفاطمى الأستاذ حسن عبد الوهاب فى ١٥ سبتمبر سنة ١٩٤١ وكان يغطيه إزار خشبى آخر من العصر التركي [٢] .

٢ — اختلاف الطراز الفنى للخط الكوفى فى هذا اللوح عن طراز الكتابة فى ألواح أخرى واردة من مجموعة بيمارستان قلاوون [٣] التى اتفق على تأريخها بحيث لا يتعدى القرن ١١ م وكذلك اختلاف هذا الطراز من الكتابة على اللوح الذى ننشره عن كتابة نفس الآية المنقوشة فى جامع الحاكم بأمر الله على الجص (٣٩٣ هـ / ١٠٠٣م) أو الكتابة التاريخية على باب الأزهر باسم الحاكم (٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م) [٤] .

٣ — ارتباط طراز الكتابة فى هذا اللوح بطراز الكتابة فى الألواح الخشبية التى ترجع إلى القرن ١٢ م كتابوت السيدة رقية المؤرخ ٥٣٣ هـ (١١٣٨ م) وجامع الصالح طلائع ٥٥٥ هـ (١١٦٠ م)

---

(١) دكتور فريد شافعى : البحث السابق اللوحات من ١ — ٥

(٢) Creswell: Mus. arch. of Egypt vol. I (Oxford 1952) pp. 261, 263 Pl. 94 C
وكان المعتقد قبل اكتشاف الأستاذ حسن عبد الوهاب لإزار هذه القاعة الخشب أنها ترجع إلى القرن ٨ هـ — ١٤ م أنظر تقرير اللجنة الدائمة للاثار رقم ٨٠٣ (٦ / ٧ / ١٩٤٢)

(٣) E. Pauty : Dipositif de Plofond Fatimite. B. I. E. vol. XV pp. 99-107 Pls. I, II.

(٤) Flury : Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschée (Heidelberg 1912) Tafel II nº 3, David Weill : *op. cit.* pl. XI.

وفى ضوء هذه الإعتبارات كلها يمكن مراجعة الجداول التحليلية الواردة فى هـذا البحث (اللوحات ١٠ و١١ و١٢) عن تحليل الحروف الكتابية فى هذا اللوح ومقارنتها بتلك التى وردت فى أخشاب الحاكم وأخشاب بيمارستان قلاوون ولوح قاعة الدردير وأخشاب تابوت السيدة رقية وجامع الصالح طلائع. وسنخرج من هذه المقارنة بأن الحروف الكتابية على اللوح الخشبى الذى ننشره اليوم لأول مرة تختلف فى تنفيذها عن حروف الكتابة فى جامع الحاكم وأخشاب بيمارستان قلاوون ذات الكتابات ، بقدر ما تقـترب من طراز الكتابة بلوح قاعة الدردير [١] والألواح الخشبية فى تابوت السيدة رقية وجامع الصالح طلائع . فبينما نجد الكتابات من النوع الأول تظهر فيها بقايا الحروف الطاولونية الصلبة [٢] أو التوريقات التى لم يكتمل نضوجها واستدارتها فى حلزونات حول الحروف، نجد كتابات النصف الأول من القرن الثانى عشر [٣] تبدو فيها الرشاقة واللبونة رغم سمك الحروف المحفورة ، هذا إلى جانب امتزاج الحروف الكتابية أحيانا بالحلزونات والتوريقات العربية الملتفة حولها على الأرضيات بحيث تتشابك معها فيصعب تخليص الحروف من مهادها الزخرفى الذى يتألف من العروق النباتية وأوراق العنب الثلاثية كما هو واضح خاصة فى لوح قاعة الدردير وتابوت السيدة رقية وألواح الصالح طلائع واللوح الخشبى الذى ننشره هنا .

لذلك يمكن القول بأن هذا اللوح الخشى الذى اقتناه متحف الفن الاسلامى بالقاهرة فى صيف سنة ١٩٦٢ يرجع إلى منتصف القرن ١٢ م هو وبقية المجموعة الفاطمية المكملة له والمثبتة فى مدفن شجر الدر .

---

(١) لا يزال هذا اللوح مثبتا فى حائط القاعة من الناحية الشرقية على ارتفاع ٣٫٥ متر من الأرض وعرض هذا اللوح ٣٥ سم وطوله فى دخلة الدر قاعة ٢٫٤٨ مترا بينما يستمر إلى اليمين واليسار بزاوية إلى امتداد ٣٥ سم ثم ينقطع فجأة ويبدو من لحامات الزوايا لهذا اللوح أنه صنع خاصة ليناسب المكان المثبت به من القاعة حاليا .

(٢) زكى حسن : الفن الاسلامى فى مصر ج ١ (القاهرة ١٩٣٥) اللوحات رقم ١٢و١٣ ورقم ٢٠ وانظر Creswell : Early Muslim Architecture vol. II, Pl. 123 .

(٣) انظر كذلك أخشاب عهد الحافظ إلى عهد الفائز فى David Weill : Les Bois à Epigraphies jusq'à l'époque Mamlouke (Caire 1931) Pls. XV, XIX.

٢ ـــ شمعدان لاجين تحفة دمشقية

لفت الأستاذ جاستون ڤيت G. Wiet الأنظار إلى أهمية مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من التحف المعدنية ، وذلك منذ أن نشر كتابه Objets en Cuivre سنة ١٩٣٢ من بين مطبوعات المتحف . والحق أنه رغم أهمية هذا السفر فى الوقوف على كثير من كتابات وزخارف التحف المعدنية من أوانى ومقلمات وشماعد وثريات وغيرها ، إلا أن كثيراً منها أصبح فى حاجة ماسة إلى دراسة جديدة فاحصة تهدف إلى أبعد من نشر التحفة فى كتالوج عام قد لا يتسع للدراسة التفصيلية ، كما أن كتاب الأستاذ ڤيت قد نشر قبل أن يقتنى المتحف مجموعته العالمية التى اشتراها من المستر رالف هرارى سنة ١٩٤٥ .

وقد تبين لى أثناء دراستى لبعض مجموعات المتحف من التحف المعدنية أن الشمعدان النحاس المسجل برقم ١٢٨ بالمتحف تحفة تستحق الدراسة بحق فهو مطعم بالفضة ويحمل كتابات باسم السلطان المملوكى لاجين (٦٩٦ــ٦٩٨ هـ) (١٢٩٦ــ١٢٩٨ م) وقد ورد ذكر هذا الشمعدان فيما كتبه مكس هرتس ومحمود عكوش قبل إشارة الأستاذ ڤيت اليه محاولا تاريخه بسنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) (١) غير أننى لاحظت وجود نص رئيسى من الكتابة النسخية المملوكية لم يسبق لأحد من الباحثين دراسته من قبل مع أهميته البالغة فى التعرف على تاريخ هذه التحفة ومكان صناعتها بل واسم الصانع أيضاً ، لذلك . أيت من المفيد أن أنشر هذا الشمعدان محققاً كى يساعد فى التعرف على مكانته الرائعة بين التحف المملوكية بعامة والدمشقية بخاصة سيما إذا لاحظنا أن التحف المعدنية المملوكية المصنوعة فى دمشق نادرة جداً (٢) .

والشمعدان الذى نحن بصدد نشره (لوحة رقم ١٣) مصنوع من النحاس الأصفر وهو خليط من النحاس الأحمر والزنك ، وزخارفه وكتاباته مكفتة بالفضة وقطره

---

(١) مكس هرتس : فهرس دليل دار الآثار العربية (ترجمة على بهجت) القاهرة ١٣٢٧ هـ ص ٢٠٢ ــ ٢٠٣ ، محمود عكوش : الجامع الطولونى (القاهرة ١٩٢٧) ص ٩٨ ،
G. Wiet : Objets en cuivre pp. 7, 8, 9 Pl., XXX.

(٢) نلاحظ أن الثبت الذى أورده الأستاذ Wiet فى كتابه سالف الذكر ص ٤٨ لم ترد فيه أية تحفة معدنية مسجل عليها اسم « دمشق » فى العصر المملوكى بل أن « دمشق المحروسة » لم ترد فى غير تحفة أيوبية باسم الملك الناصر يوسف وهى التحفة التى صنعها حسين بن محمد الموصلى سنة ٦٥٧ هـ (١٢٥٩ م) بمتحف اللوفر .

من أسفل ٣٥ سم وارتفاع الشمعدان كله ٤٢ سم وهو وارد للمتحف من القلعة بالقاهرة وربما كان قد نقل إلى القلعة من جامع ابن طولون حيث كان مكانه الأصلى الذى وقف عليه ويتألف شكله العام من أجزاء رئيسية ثلاثة :

١ — البدن : وهو الجزء الذى اصطلح على تسميته بالقاعدة .

٢ — العمود : وهو رقبة الشمعدان فقط دون الجزء العلوى .

٣ — الشماعة : وهى الجزء العلوى الذى يتوج العمود ويخصص لتثبيت الشمعة فيه .

وسنتناول بالبحث هذه الأجزاء كل على حدة

البدن : أسطوانة على شكل مخروط ناقص قطره من أسفل ٣٥ سم ومن أعلا ٢٦ سم وارتفاعه ٢٥ سم ويزين البدن شريط محدّد عرضه ١٤ سم يدور حول الوسط ويحتوى على كتابة نسخية مملوكية بقلم كبير وهى كتابة بارزة بالحفر على أرضية من زخارف نباتية من فروع وأوراق دقيقة (لوحة ٢٣ شكل ب) يبدو على بعضها أثر التكفيت بالفضة بينما تحتفظ الكتابة بكثير من فضتها ونص الكتابة [1] :

١ — (مما عمل برسم الجامع المعمور ببقا[ء] سيد ملوك المسلمين **مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبى عبد الله لاجين الذى تقرب إلى الله تعالى بعمارته)** .

ويحيط بشريط الكتابة من أعلا البدن وأسفله شريطان عرض كل منهما ٤ سم ويزين كل شريط فرع نباتى متموج تخرج منه أوراق جناحية متبادلة (لوحة ٢٣ شكل د) وبالشريطان أثر تكفيت بالفضة ، وبسطح البدن قرص من النحاس الأصفر مثبت فى وسطه عمود الشمعدان ، ويحيط بالقرص قرب محيطه الخارجى شريط بعرض ٢ سم محدد بخطين من النقط المحفورة ، ومزين بزخارف محفورة قوامها طيور البط الطائر وتحصر كل اثنين منها طائر صغير يمشى على رجليه أشبه بالكتكوت (لوحة ٢٣ شكل هـ) ، ويقطع زخرفة هذا الشريط ثمان مناطق مستديرة بها أثر زخارف هندسية من خطوط تشع من مركز واحد ، ويلى هذا الشريط إلى الداخل شريط آخر محدد بعرض ٣٫٥ سم يدور حول العمود وعليه كتابة نسخية دقيقة على أرضية من زخارف نباتية محفورة بالبارز ، ويفصل بين الكتابة وبعضها أربع جامات مستديرة يخرج محيط كل منها عن حدود الشريط من أعلا ومن أسفل ،

---

(١) أشار إلى هذه الكتابة محمود عكوش : الجامع الطولونى ص ٩٨ وكذلك Wiet : *op. cit.* p. 7.

وتزينها زخارف نباتية من بينها زهرات اللوتس المتفتحة (لوحة ٢٣ شكل حـ) ، وبهذا الشريط أثر تكفيت بالفضة ونص الكتابة .

٢ — (المعروف بابن طولون — تقبل الله ذلك منه وأحسن (١) — إليه فى الدنيا والآخرة — وجعله فى صحائف حسناته —) .

العمود : اسطوانة من نفس المعدن النحاس الأصفر ارتفاعها ١٠ سم يدور حول أسفلها شريط غير محدد من كتابة نسخية مملوكية دقيقة محفورة حفراً غير عميق ولعل ذلك هو السبب فى أنه لم يتنبه إلى قراءتها الاستاذ ڤيت ، ونص الكتابة (انظر لوحة ١٩ و ٢٠) :

٣ — (عمل على ابن كسيرات الموصلى سنة سبعة وتسعين وستماية بدمشق المحروسة خلد الله ملك مالكها) .

وسنناقش هذا النص فيما بعد

ويدور حول وسط العمود شريط محدد بعرض ٦ سم عليه كتابة بقلم النسخ المملوكى الدقيق محفورة بالبارز على أرضية تزينها فروع وأوراق نباتية بارزة ونص الكتابة (لوحة رقم ١٧ و ١٨).

٤ — (العبد الفقير إلى الله تعالى شادى (٢) بن شيركوه أثابه الله الكثير) (٣)

الشماعة . (لوحة رقم ١٥ و ١٦) اسطوانة على شكل مخروط ناقص ارتفاعها ٧ سم وبها فتحة من أعلا لوضع الشمعة قطرها ٦٢ مم ويدور حول الشماعة من الخارج شريط زخرفى عرضه ٣٧ مم محدد من أعلا ومن أسفل بشريطين رفيعين خاليين من الزخرفة ، ويزين الشريط الأوسط كتابة بالخط النسخى المملوكى الدقيق يفصلها عن بعضها أربع جامات مستديرة فى هيئة ميمات مزينة بزخارف نباتية قوامها فروع وأوراق نباتية (لوحة رقم ٢٣ شكل ا) وبهذا الشريط أثر تكفيت بالفضة ونص الكتابة .

٥ — (تقرب بوقفيته على — جامع ابن — طولون فى — المحراب —) .

---

(١) يذكر محمود عكوش : المرجع السابق هذه العبارة على الوجه التالى (تقبل الله منه ذلك وأحسن) وكذلك قرأها Wiet فى ص ٧ مع أن كلمة (منه) لا تسير فى نفس مستوى السطر النسخى المكتوب بل هى فى مستوى أعلى بين كلمة (الله) و (ذلك) فرأيت الأجدر قراءة النص هكذا باجمال الكتابة التى فى مستوى واحد ثم أكملها بما فوقها والمعنى يستقيم فى كلا القراءتين .

(٢) قرأها Wiet ص ٧ (شاذى) ولكنى قرأتها هكذا (شادى) بعد تحقيق اسمه .

(٣) قرأها عكوش (الكبير) على أساس أنها اسم من أسماء الله الحسنى وأضاف قبلها كلمة (تعالى) مع أنها غير موجودة فى النص المنقوش وكذلك قرأها Wiet (الكبير) غير أننى أميل إلى قراءتها (الكثير) اشارة إلى الثواب وتكملة للدعاء الذى بدأ به النص للعبد الفقير شادى .

ومن الملاحظ على زخارف هذا الشمعدان أن الفروع والأوراق النباتية تشكل فى مجموعها عنصرا ثانويا يصحب الموضوع الزخرفى الرئيسى الذى يسود الشمعدان كله وهو الكتابة النسخية التى تتفاوت أحجامها حسب الفراغ المحدد لها فوق سطح الشمعدان ولكنها لا تخرج عن طراز الكتابة المملوكية النسخية فى مختلف حروفها المطلقة أو المركبة أو المجموعة أو المقطوفة أو المحققة أو المدغمة أو المبسوطة أو الملوزة أو المربعة أو المعلقة (س) كما تبدو فى الجدول التحليلى للنصوص الواردة على الشمعدان[1] (لوحة رقم ٢٤) ويظهر أن السبب فى شيوع هذا النوع من الزخارف الكتابية والنباتية وحسب هو أن الشمعدان عمل خاصة ليوضع فى محراب مسجد ابن طولون[2] كما يبدو من النص (رقم ٥) وينهض ذلك دليلا على أن هناك شمعدانا آخر يطابق الشمعدان الذى ننشره هنا كى يوضع كل منهما فى جانب من المحراب نفسه، ولكن لم يصلنا غير شمعدان واحد، وظاهرة وضع الشماعد على جانبى المحاريب قد سجلتها كثير من التحف الإسلامية منذ العصر المملوكي وما بعده سواء فى التحف الرخامية، أو الخزفية أو السجاجيد[3] (لوحة رقم ٢١ ولوحة رقم ٢٢) .

ويبدو من استعراض النقوش الكتابية أنها تشكل خمسة أسطر وليس أربعة كما ذكر الأستاذ ڤيت وعكوش (لوحة رقم ١٤)، اثنان منها على البدن، واثنان على عمود الشمعدان ومن بينهما النص الهام الذى ننشره هنا لأول مرة محققا، وسطر واحد على الشماعة، وكل هذه

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٣ ص ٦٣

(٢) روعى فى زخرفة المساجد وأثاثها استبعاد الرسوم الحيوانية والآدمية حتى أضحت خلوا من الصور والتماثيل التى يستعان بها على شرح العقائد الدينية وتوضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله كما فى المسيحية . أنظر زكى حسن : فى الفنون الإسلامية ص ٢٧

(٣) ورد للمتحف شماعد كل اثنين منها متماثلين ويظهر أنهما لهذا الغرض نفسه أى لوضعهما على جانبى المحاريب ومنها الشمعدانان رقم سجل ٢٣٣١ و ٢٣٣٢ ، وأنظر توزيع الشمعدانين على المحراب الرخامى المملوكى رقم سجل ١٩ وعلى بلاطات الخزف رقم سجل ٢٠٩٥ ورقم٦٩١٤ وعلى السجادة الاسلامية بالمتحف رقم ١٥٧٧٤ وقد أشارت وثائق وقف كثيرة منها وثيقة لاجين بمحكمة القاهرة للأحوال الشخصية رقم ١٧ محفظة ٣ إلى تعيين أمين عدل لحفظ آلات الإضاءة بالجامع وخصصت مبالغ معينة لشراء ما تحتاجه الشماعد من الشمع الأبيض المسبوك على القطن المفتول برسم الوقود أنظر عن حجج وقف أخرى وردت فى بحث الدكتور عبد اللطيف ابراهيم : المكتبة المملوكية ص ٤٤ وحاشية رقم (١).

النصوص تسير مترابطة المعنى ومتكاملة بترتيبها من أسفل إلى أعلا فى النصوص من (١ - ٣) ثم من أعلا إلى أسفل فى النصين (٥ و ٤) وتبدأ النصوص الأولى الرئيسية من (١ - ٣) بالاشارة إلى اسم السلطان المملوكى لاجين كما تشير إلى ارتباط الشمعدان بعمارة الجامع الطولونى التى أجراها هذا السلطان فى ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) « وكان إذ ذاك مهجوراً لا يوقد به سوى سراج واحد فى الليل ، ولا يؤذن أحد بمنارته وإنما يقف شخص على بابه ويؤذن »[١] كما يشير النص الثالث إلى اسم الصانع وتاريخ ومكان صناعة الشمعدان . أما النصين الخامس والرابع فيشيران على التوالى إلى وقف « شادى بن شيركوه » لهذا الشمعدان على محراب الجامع الطولونى .

أما شادى هذا فقد ذكر المرحوم على بهجت أنه « لم يستدل مع كثرة البحث فى كتب الوفيات على شادى بن شيركوه الذى أوقف هذا الشمعدان على الجامع »[٢] كما ذكره الأستاذ ڤيت Wiet باسم « شاذى » وأكد أنه غير معروف تماماً فى كتب التراجم[٣] .

والحق أننى جهدت فى البحث عن هذه الشخصية التى أمرت بصنع الشمعدان فى دمشق المحروسة تقربا إلى الله وطمعا فى ثوابه ، وذلك لوقفه « على جامع بن طولون فى المحراب » ويغلب على الظن أن هذا الشخص هو الملك الأوحد شادى أحد أمراء دمشق نفسها الذى عاصر كتبغا ولاجين ، وقد تولى هذه الإمرة بدمشق منذ ١٦ رمضان سنة ٦٩٤هـ (١٢٩٤م) فيذكر المقريزى فى كتابه السلوك أنه « فى سادس عشرى رمضان [٦٩٤هـ] ... أنعم (كتبغا) على الملك الأوحد شادى بن الزاهر مجير الدين داوود بن المجاهد أسد الدين شيركوه بن ناصر الدين محمد بن أسد الدين شيركوه الأيوبى بإمرة فى دمشق ، فاستقر من جملة أمراء الطبلخاناه بها وهو أول من أمر طبلخاناه من بنى أيوب فى الدولة التركية (المملوكية) »[٤] .

---

(١) المقريزى : السلوك (زيادة) جـ ١ قسم ٣ ص ٨٢٧

(٢) « فهرس مقتنيات دار الآثار بالعربية » لمكس هرتس وترجمة على بهجت (القاهرة ١٣٢٧هـ) ص ٢٠٣

(٣) G. Wiet : *op. cit.* pp. 7, 8. حيث يذكر :

« ... un certain, Shadhi, fils de Shirkuh, complétement inconnu des chroniques ».

(٤) المقريزى : السلوك (زيادة) جـ ١ قسم ٣ ص ٨٠٩ وأنظر عن تسمية الدولة المملوكية بالدولة التركية مقال الدكتور زيادة عن " ملاحظات جديدة فى تاريخ دولة المماليك " مجلة آداب القاهرة مايو ١٩٣٦ ص٧٤ ، ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة جـ ٢ ص ١٨٣ - ١٨٤ (طبعة حيدر آباد ١٣٤٩هـ) .

وقد ذكر القلقشندى تعريفا للطبلخاناه وأميرها عند الحديث عن رسوم الملك وآلاته أنها « بيت الطبل ويشتمل على الطبول والأبواق وتوابعها من الآلات ويحكم على ذلك أمير من أمراء العشرات يعرف بأمير علم ، يقف عليها عند ضربها فى كل ليلة ويتولى أمرها فى السفر »[1] ويعتبر أمير الطبلخاناه من جملة أرباب السيوف فى الدولة المملوكية كما يعتبر من أمراء الطبقة الثانية الذين « عدة كل منهم فى الغالب أربعون فارسا ... وقد يزيد بعضهم على ذلك إلى سبعين فارسا ... ومن أمراء الطبلخاناه تكون الرتبة الثانية من أرباب الوظائف والكشاف بالأعمال وأكابر الولاة »[2] وهذه هى رتبة شادى بن شيركوه الذى أرجح أنه أوقف الشمعدان الذى ننشره هنا وقد ذكر ابن حجر العسقلانى أن شادى هذا توفى عن تسع وخمسين سنة[3] .

ومن الملاحظ فى النص (رقم ٤) أن اسم شادى ورد مسبوقا بعبارة « العبد الفقير إلى الله تعالى » وقد استعمل لفظ « العبد » هنا كلقب قصد إظهار الصلة بين شادى كأمير وبين لاجين كسلطان وكثيراً ما ورد هذا اللقب ليترجم به السلاطين عن أنفسهم فى مكاتباتهم إلى الخلفاء[4] وقد أضيف إلى اللقب هنا فى النص عبارة « الفقير إلى الله تعالى » إمعاناً فى التواضع والتذلل ، وهناك نص مشابه من عصر المماليك ورد فيه اللقب هكذا من بين ألقاب نائب السلطنة سيف الدين سلار فى نقش على مشكاة مموهة بالمينا بمتحف الفن الاسلامى[5] .

أما لاجين الذى سجل الشمعدان اسمه فهو أحد أبناء البلاد الواقعة على البحر البلطى بالشمال الغربى من أوربا وكان قد انخرط فى سلك فرقة الفرسان التيوتون المسيحية Ordre des Chevaliers Teutoniques وحارب فى صفوفها ضد الوثنيين على البحر البلطى وجاء إلى الشام صليبياً يبتغى مع الصليبيين تخليص بيت المقدس من المسلمين ثم اعتنق

(١ ، ٢) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٤ ص ١٣ ، ص ١٥ ، وأنظر مادة « طبلخاناه » فى Dozy : Suppl.

(٣) ابن حجر : المرجع السابق ص ١٨٤

(٤) أبو شامة : الروضتين ج ١ ص ١٧٢ ، والدكتور حسن الباشا : الألقاب ص ٣٩٢

(٥) G. Wiet : Lampes et Bouteilles en verre Emaillé (Le Caire 1929) ورقم سجل هذه المشكاة (٢٨١) وأرخها فيت ٧٠٣ هـ (١٣٠٣م) p. 25.

ويعتقد الدكتور حسن الباشا أن غالب ورود اللقب بهذا النص فى النصوص الجنائزية وكان لا يأتى فى النقوش المملوكية ضمن ألقاب سلطان قائم أنظر حسن الباشا : الألقاب ص ٣٩٣

الإسلام بعد ذلك وصار من زمرة مماليك قلاوون بمصر وتقلب فى الخدم المملوكية حتى عينه قلاوون نائباً بدمشق حيث عرف بلاجين الصغير [١] . وما لبث أن اشترك مع بعض المماليك فى قتل السلطان الأشرف خليل بن قلاوون فى ١٢ محرم سنة ٦٩٣ هـ ، وبلجأ مختفيا إلى منارة الجامع الطولونى كمكان مهجور يلوذ به ، فأقام مدة لم يظهر خبره حتى عفى عنه السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وفى عهد سلطنة كتبغا (٦٩٤—٦٩٦ هـ) بقى لاجين نائباً للسلطنة بل قسيم المملكة مع كتبغا [٢] غير أن لاجين دبر مؤامرة لقتل كتبغا نفسه ففر الأخير إلى دمشق وتولى لاجين سلطنة الديار المصرية والشامية فى صفر ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) « فأراد أن يكون من شكر نعمة الله عليه عمارة هذا الجامع (الطولونى) فعمر » [٣] وصرف على عمارته ٢٠٫٠٠٠ عشرين الف دينار ووقف عليه قرية منية أندونة من أرض الجيزة [٤] للصرف منها على المدرسين والمشتغلين والموظفين فى الجامع، ورتب فيه دروساً للحديث والتفسير والفقه على المذاهب الاربعة ، ومدرساً للطب وأنشأ مكتباً وسبيلا كما أمر بعمل إصلاحات أخرى فى الشبابيك والمئذنة [٥] ووضع منبراً للجامع أمر بعمله فى ١٠ صفر سنة ٦٩٦ هـ وسجل لاچين تاريخ عمارته التى أجراها بالجامع الطولونى على لوح خشبى فوق القبة بالصحن مؤرخ سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) وعلى باب منبره بالجامع .

---

(١) دكتور زيادة : ملاحظات جديدة فى تاريخ دولة المماليك ص ٧٤ ، المقريزى : السلوك (زيادة) جـ ١ قسم ٣ ص ٨٢٠ — ٨٢١

(٢) عزل «كتبغا» السلطان الناصر محمد بحجة أنه لم يبلغ سن الرشد وبقى كتبغا فى السلطنة سنة إلا ثلاثة أيام (النجوم الزاهرة) جـ ٨ ص ٨٦ ، دكتور جمال سرور : دولة بنى قلاوون ص ٣٨

(٣) السلوك جـ ١ قسم ٣ ص ٨٢٧ ويذكر ابن تغرى بردى النجوم جـ ٨ ص ١٠٧ تعليقا على هذا التعمير « لولاه لكان دثر وخرب » .

(٤) أنظر وثيقة السلطان لاجين بمحكمة الأحوال الشخصية بالقاهرة رقم ١٧ محفظة ٣ ورقم ١٨ محفظة ٣

(٥) المقريزى : خطط جـ ٢ ص ٢٦٩، Creswell : E. M. A. II, pp. 354/5 ، دكتور فريد شافعى : مئذنة مسجد ابن طولون (مجلة آداب القاهرة م ١٤ جـ ١ مايو ١٩٥٢) ص ١٦٧ وما بعدها حيث يذكر سيادته أن « الرأى قد انتهى إلى أن المئذنة كلها من ضمن أعمال الإصلاح والتعمير التى قام بها لاجين فى جامع ابن طولون فى ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) » ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ١ ص ٤٥

ومن بين أعمال لاجين التى تهمنا فى عمارة هذا الجامع ذلك المحراب الأيسر بجامع ابن طولون بالرواق الأول ناحية الصحن وهو المحراب الذى أمر به لاجين ليكون مطابقاً للمحراب الأيمن المستنصرى الفاطمى ، فبينما يشير النصان الأول والثانى من نصوص الشمعدان إلى عمارة لاجين بالجامع الطولونى بصفة عامة نرى أن النصين الرابع والخامس يشيران إلى محراب لاجين بصفة خاصة ، إذ أن شادى بن شيركوه وقف الشمعدان على هذا المحراب الذى نتج عن عمارة لاجين بالجامع الطولونى ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) . وقد سجل لاجين اسمه وألقابه على هذا المحراب فى كتابة كوفية زخرفية فى الهامش الخارجى للمحراب الجصى تخلف منها « . . . هذا المحراب المبارك مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاجين سلطان الإسلام . . » [(١)] ، ونحن نخص هذا المحراب — بالشمعدان الذى أوقفه شادى ابن شيركوه — من بين المحاريب الخمسة بالجامع الطولونى سواء الطولونية منها أو الفاطمية أو المملوكية ، لأنه لا يعقل أن يوقف شادى شمعداناً باسم لاجين على غير المحراب الكبير الجصى الذى أنشأه لاجين نفسه بالجامع الطولونى ، سيما وأن شادى وهو أمير دمشق يرغب فى استرضاء السلطان لاجين بهذه التحفة التى أمر بصنعها بدمشق نفسها فى مناسبة خاصة .

ومن الملاحظ أن كتابات النصين (١ و ٢) تضمنت كثيراً من ألقاب لاجين والدعاء له بالإحسان اليه فى الدنيا والآخرة بسبب عمارته للجامع الطولونى « المعمور [(٢)] » ففى النص رقم (١) مثلا ورد « سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبى عبد الله لاجين » ويقترب هذا النص بما أضفى على لاجين من ألقاب من نص مماثل ورد فى وثيقتى لاجين بمحكمة الأحوال الشخصية بالقاهرة برقم مسلسل ١٧ و ١٨ محفظة ٣ ، ففى الوثيقة رقم ١٧ وردت ألقابه هكذا « السلطان لاجين بن عبد الله المنصورى قسيم أمير المؤمنين صاحب الديار المصرية والبلاد الشامية والفراتية والحلبية

---

(١) محمود عكوش : الجامع الطولونى ص ٦٨ ، Creswell : E. M. A. vol. II, pp. 348-9

(٢) ورد هذا اللفظ فى شمعدان لاجين هنا فى النص رقم (١) والواقع أن هذه الكلمة من الألقاب التى « كانت تجرى مجرى التفاؤل . . تفاؤلا بدوام عمارها وبدوام عز صاحبها وبقائه » أنظر حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ص ٤٧٨ ، والقلقشندى : صبح الأعشى ج ٦ ص ١٨٥ وكذلك أنظر وثيقة لاجين رقم ١٨ محفظة ٣ محكمة القاهرة حيث نجد وصف بيت المال بنفس اللفظ فى عدة مواضع « بيت المال المعمور » . كما ورد اللفظ على مشكاة زجاجية بمتحف الفن الإسلامى رقم سجل ٣١٥٤ باسم الماس الحاجب حيث ذكر « مما عمل برسم الجامع المعمور » أنظر :
Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé (Le Caire 1929) p. 123.

والساحلية وما مع ذلك من المدائن والقلاع والأمصار والثغور »[1] بينما وردت ألقاب لاجين على السكة التى ضربت باسمه من الدنانير والدراهم بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة والمكتبة الأهلية بباريس (السلطان الملك المنصور ناصر الملة المحمدية حسام الدنيا والدين لاجين[2]) ، و (السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو الفتح لاجين المنصورى ، خلد الله سلطانه[3]) .

ولن نمعن فى تحليل ألقاب كل هذه النصوص التى وردت على سكة لاجين أو منشآته أو وثائق وقفه ، وإنما قد أوردتها هنا فقط لمعرفة مدى التقارب بين مختلف النصوص الوثائقية للاجين ، وكذلك لمعرفة مدى ارتباطها بالنص الذى ورد محفوراً بارزا على شمعدان لاجين ، وهو الذى يهمنا هنا ، وبمقارنة هذا النص بغيره من نصوص لاجين نرى أنه أكثر قربا من النص الوارد على محراب لاجين بالجامع الطولونى وهو ذلك المحراب الذى عمل الشمعدان من أجله ، وخاصة فى الجزء الذى ينص على « مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاجين » فيما عدا أن نص الشمعدان قد أضفى على لاجين لقب (أبى عبد الله) الذى لم يرد إلا فى وثيقتى لاجين بمحكمة القاهرة التى أشرت إليهما وقد ورد اللقب فى الوثيقتين مصحفاً « لاجين بن عبد الله » بينما ورد على الشمعدان مصحفاً « أبى عبد الله »[4] ونقشت كلمة (أبى) بشكل لا يدع مجالا للشك فى قراءتها بغير ذلك . إذ تظهر الياء الراجعة واضحة بحيث لا يمكن افتراض قراءتها (نونا) كما لا يمكن افتراض

---

(١) وثيقة رقم ١٧ محفظة ٣ بمحكمة الأحوال الشخصية بالقاهرة مؤرخة ٢١ ربيع الآخر سنة ٦٩٧ هـ على رق غزال وكذلك وردت القابه على الحجة رقم ١٨ بنفس المحفظة والمحكمة وهى على رق كذلك وتعتبر نسخة أخرى من رقم ١٧ مسلسل وتاريخها أيضا ربيع آخر سنة ٦٩٧ هـ وفى وجه هذه الوثيقة ذكر « حسام الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين » وإنى أسجل هنا شكرى للزميل الدكتور عبد اللطيف ابراهيم الذى أعارنى سلبية هاتين الوثيقتين .

(٢) دينار بالمكتبة الأهلية بباريس ضرب دمشق المحروسة ٦٩٦ هـ وزن ٤,٨٥ جرام برقم (٨٥٣) وآخر بدون تاريخ وزن ٥,٣٧ جرام برقم (٨٥٤) أنظر
Lavoix : Catologue des monnaies Musulmanes vol III. pp. 345, 346. Pl. VII (Paris 1896).

(٣) دينار رقم سجل ٢٠ / ١٤٧١٣ بمتحف الفن الاسلامى ضرب سنة ٦٩٦ هـ ودراهم رقم سجل ١٠٨٢١ بمتحف الفن الاسلامى . وعلى الدينار وردت القابة (السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو الفتح لاجين المنصورى خلد الله سلطانه) وعلى بعض الدراهم وردت (السلطان الملك المنصور ناصر الله المحمدية حسام الدنيا والدين لاجين) وعلى بعضها مثل ما وردت على الدينار تماما .

(٤) يذكر الأستاذ فيت أن هذا اللقب لم يرد فى أى كتابه باسم لاجين انظر: Wiet : Objets p. 8

قراءتها (واوا) إلا فى حالة عدم وجود (عبد الله) بعدها فيقال «أبو الفتح» مثلا كما فى سكة لاجين التى سبقت الإشارة إليها أو يقال « أبو المظفر » كما ورد فى نص مؤرخ ٦٩٦هـ باسم لاجين (١) وعلى ذلك فلا مناص من اعتبار (الياء) هنا فى (أبي) خطأ وقع فيه النقاش ما دام يقصد إضافة (عبد الله) إليها ، وذلك ليستقيم معناها ومبناها مع ما ورد من ألقاب لاجين فى وثيقتيه بمحكمة القاهرة وقد شاع فى العصر المملوكى ورود لفظ (عبد الله) مسبوقاً بكلمة (ابن) للاشارة إلى بعض المماليك او العتقاء فيقال مثلا « فلان ابن عبد الله » وكان يفهم من هذا أن المملوك أو العتيق المذكور مجهول الأصل ، وقد سمى السلطان الظاهر بيبرس فى مطالع العصر المملوكي باسم « بيبرس بن عبد الله » فى نص إنشاء بتاريخ ٦٦٦ هـ فى المسجد الأبيض بالرملة (٢) .

وفيما يتعلق ببقية ألقاب لاجين فى النص الوارد على الشمعدان فهى « سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين » أما لفظ « سيد » فقد ورد معرفا كلقب عام على أصحاب السلطان الحقيقى فى مصر منذ العصر الفاطمى حتى نهاية عصر المماليك ، وقد دخل لقب الـ « سيد » فى تكوين كثير من الألقاب المركبة الأخرى ولكنه دائماً يفيد علو شأن الملقب به على أبناء جنسه المبينين فى المضاف إليه مثل تلقيب لاجين هنا بأنه « سيد ملوك المسلمين » (٣) أى أعظمهم قاطبة . وقد صار لقب « مولانا » من أهم ألقاب السلاطين والملوك منذ عهد صلاح الدين الأيوبى حين أوصى الكتاب فى دساتيرهم باستعماله كعلم على السلطان (٤) ونراه هنا فى نص الشمعدان قد أطلق على لاجين فى ٦٩٧ هـ كما أطلق عليه كذلك فى نص محرابه الجصى بالجامع الطولونى (٥) .

---

(١) أنظر Wiet : *op. cit.* p. 8, Brunnow et Domeszewski : Die Provincia Arabia, vol., II, (Strasbourg) p. 195

(٢) حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ص٣٩٦ حاشية رقم ٣ ، Combe, Sovaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arab. (Le Caire 1943) vol., 12, n° 4588 pp. 123, 124.

(٣) أنظر فى تفسير لقب الـ « سيد » وما أضيف اليه من ألقاب مركبة . حسن الباشا : المرجع السابق الصفحات من ٣٤٥ – ٣٥٠ ولكن لم يرد فيما أوضحه من ألقاب مركبة مضافة إلى « السيد » لقب لاجين « سيد ملوك المسلمين » الذى أوردناه هنا فى المتن كما ورد على الشمعدن المؤرخ ٦٩٧ هـ .

(٤) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٦ ص ٣٠٥ ، ج ٧ ص ١٧

(٥) أنظر أيضا نقوش لاجين المؤرخة سنة ٦٩٦ هـ فى Van Berchem : C. I. A., Egypte, vol. I., nos 14-16 وكذلك النص الوارد على اللوح النحاس بمتحف الفن الاسلامى – الذى سجل عمارة لاجين بالجامع الطولونى برقم سجل ٢٠٢ بالمتحف .

أما لقب (سلطان) فكان لقباً عاماً على الحكام فى عصر المماليك وقد اتفقت كافة المصادر على ذلك رغم إطلاقه أحياناً على ولى العهد [1] وفى عهد المماليك كذلك استمر إطلاق لقب (الملك) على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية إلى جانب لقب السلطان فأصبح يقال (السلطان الملك) كما هو وارد فى نص شمعدان لاجين [2] وقد استعمل لقب (المنصور) فى مصطلح العصر المملوكي كإحدى الصفات التى تجرى مجرى التفاؤل بالنصر وهو لقب يشير إلى أن لاجين مؤيد من الله لأن النصر من عند الله [3] . وفيما يتعلق بلقب (حسام الدنيا والدين) فهو لقب فخرى أطلق على لاجين فى نص الشمعدان كما أطلق عليه فى معظم السكة التى ضربت باسمه من الدنانير والدراهم بدمشق والقاهرة ، وكذلك ورد اللقب على محرابه بالجامع الطولونى كما ورد على الشريط النحاس متحف الفن الاسلامى باسم لاجين الذى تخلف عن عمارة لاجين بجامع ابن طولون . وورود اللقب بهذه الصيغة كناية عن أن لاجين هو (سيف الدنيا والدين) ويقرر القلقشندى أن هذا اللقب كان يطلق فى عصر المماليك على رجال الجيش من الترك ومن المولدين وكان فى الحالة الأولى يختص غالباً بالاسم « لاجين » [4].

لم يبق بعد ذلك من نصوص الشمعدان ما نناقشه غير النص رقم (٣) وهو النص الهام الذى اكتشفت وجوده بين نصوص الشمعدان : « عمل على ابن كسيرات الموصلى سنة سبعة وتسعين وستماية بدمشق المحروسة خلد الله ملك مالكها » .

والواقع أنه لم يعد هناك شك فى أن صحة تاريخ هذا الشمعدان كما ورد بالنص هو سنة ٦٩٧ هـ وليس قبل ذلك كما قرر الأستاذ ڤيت Wiet . إذ أنه أرجع تاريخه إلى سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) [5] ويظهر أنه فى تاريخه لهذا الشمعدان ربط بين وقف شادى للشمعدان على محراب لاجين بالجامع الطولونى وبين عمارة لاجين فى هذا الجامع

---

(١) مثل الملك السعيد بركة قان فى العهد اليه سنة ٦٦٧ هـ والملك الصالح سنة ٦٧٩ هـ والملك الأشرف خليل سنة ٦٨٧ هـ أنظر حسن الباشا : المرجع السابق ص ٣٢٨ ، Van Berchem : *op. cit.*, p. 299

(٢) المقريزى : خطط جـ ٢ ص ٢٣٨ — ٢٣٩ القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٥ ص ٤٨٧—٤٨٨

(٣) اشارة إلى الآية رقم ١٢٦ من سورة آل عمران (وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم) والآية رقم ١٠ من سورة الأنفال (وما النصر إلا من عند الله إن الله عزيز حكيم) .

(٤) القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٥ ص ٤٨٨ ، حسن الباشا : المرجع السابق ص ٢٥٩

(٥) Wiet : obets en cuivre p. 9, Pl. XXX

وهى العمارة التى تمت سنة ٦٩٦ هـ وأشارت اليها نصوص كثيرة مؤرخة سواء بقبة الصحن أو بالمنبر(١) ظناً منه أن الشمعدان لا بد أن يكون قد صنع فى هذه السنة بالذات وفى تلك المناسبة ، ولكن الصحيح هو ما ورد مؤكداً بالنص رقم (٣) على الشمعدان مما يقوم دليلا على أن هذا الشمعدان قد قدم هدية إلى لاجين ، بعد الانتهاء من عمارة الجامع الطولونى تماماً وإقامة المحراب الجصى الذى أوقف عليه شادى هذا الشمعدان سنة ٦٩٧ هـ .

أما « على بن كسيرات الموصلى » فهو الفنان الذى صنع الشمعدان وسجل اسمه ونسبته على قاعدة عمود الشمعدان ، ولكننا نتساءل الآن : هل كان ابن كسيرات هذا « السنكرى » الذى طرق الخامة النحاسية وشكلها فى هيئة الشمعدان ؟ أم هل كان « المطعم » الذى نزّل النحاس الأصفر بالفضة التى تظهر بقاياها على كثير من العناصر الزخرفية بالشمعدان ؟ أم كان « النقاش » الذى نقش كتابات الشمعدان وزخارفه الهندسية والنباتية ؟ إننا لا نستطيع أن نجيب على هذه الأسئلة إجابة قاطعة لأن النص لم يشر إلى مهنة « على ابن كسيرات » ، مع أننا نعرف من نصوص بعض التحف المعدنية المملوكية ما يميز بين كل فنان وآخر بحسب مهنته وهو أمر لم يفعله النص الذى ورد به اسم ابن كسيرات ، ففى متحف الفن الاسلامى شمعدان برقم سجل ١٥١٢١ من مجموعة هرارى مسجل عليه نص باسم « عمل الحاج اسماعيل » ولعل ذلك إشارة ضمنية إلى أنه السنكرى الذى طرق الخامة وشكلها لأن نفس النص سجل عبارة « نقش محمد بن فتوح الموصلى المطعم » وهى إشارة صريحة إلى ان ابن فتوح هو النقاش والمطعم كما أشار النص أيضا إلى نقاش آخر فى عبارة « أجير الشجاع الموصلى النقاش (٢) » وكذلك يوجد بمتحف الفن الاسلامى مائدة (كرسى عشاء) من النحاس المطعم بالفضة من العصر المملوكى باسم الناصر محمد بن قلاوون برقم سجل (١٣٩) ومؤرخه ٧٢٨ هـ (١٣٢٨ م) وعليها نص يشير

---

(١) Van Berchem : C. I. A. Egypte, nos. 14-16.

(٢) وفى المتحف البريطانى ابريق من عمل شجاع الموصلى مؤرخ فى شهر رجب سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢م) فى الموصل ويبدو أن شجاع هذا كان فنانا مشهورا حتى أن محمد بن فتوح نقاش الشمعدان الذى يقتنيه متحف الفن الاسلامى لم يجد حرجا فى الانتساب اليه كأجير له وربما كان محمد بن فتوح قد قام بالعمل فى ورشة شجاع الموصلى بالشام أو مصر بعد فرار الأخير من الموصل التى استولى عليها المغول سنة ١٢٥٦ م . أنظر دليل موجز متحف الفن الاسلامى (١٩٥٨) ص ٥٠

إلى « المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكرى[1] » وفى متحف برلين صندوق مصحف من النحاس المطعم بالذهب والفضة عليه نص اكتشفه الزميل عبد الرؤوف على يوسف أثناء إقامته بإسن Essen بألمانيا الغربية وقرأه « عمل محمد ابن سنقر البغدادى » و « تطعيم الحاج يوسف بن الفوابى[2] » .

ولكن رغم كل هذه النصوص التى تميز بين « المطعم » و « النقاش » و « السنكرى » الا أن نص المائدة المملوكية بمتحف الفن الإسلامى الذى سبقت الاشارة اليه يشير إلى « المعلم الأستاذ محمد بن سنقر » دون أن يسجل على التحفة اسم لغيره رغم تحديد مهنته بالسنكرى لذلك لا يبعد أن تكون أعمال السنكرة هى أشمل الأعمال الفنية وأعمها ، ولا يستطيع أن يمارسها الا « معلم أستاذ » كمحمد بن سنقر ليقوم بطرق الخامة وتشكيلها ونقشها وتطعيمها بمعرفته وفى ضوء مهارته الفنية ، وهو أمر يحملنا على الظن أن « على بن كسيرات » كان فنانا قديرا لم يكن فى حاجة إلى من يشاركه العمل فى إنتاج شمعدان لاجين سنة ٦٩٧ هـ بل قام هو بكافة الأعمال الفنية اللازمة لانتاج هذه التحفة الفريدة وانفرد بتسجيل اسمه ولقبه صراحة دون الإشارة إلى تخصص بعينه . ولعل لفظ « الموصلى » الذى ورد بعد اسم « على بن كسيرات » يدل على موطنه الموصل الذى ربما يكون قد تركها أمام غارات المغول واستيلائهم عليها سنة ٦٥٣ هـ (١٢٥٥م)[3] قبل تحطيمهم بغداد ٦٥٦ هـ (١٢٥٨م) وهاجر مع من هاجر من زملائه الفنانين إلى حيث الأمن والسلامة ورغد العيش ، ولكنه آثر أن يختصر الرحلة إلى مصر المملوكية التى وصلها كثير من المواصلة أمثال محمد بن فتوح

---

(١) إن لفظ « السنكرى » قرأه الأستاذ الدكتور زكى حسن « السناقى » فنون الاسلام ص ٥٥٥ وقرأه Wiet « السناى » Objets en curire p. 18 ولكن الزميل الأستاذ عبد الرؤف على يوسف هو الذى قرأه صحيحا « السنكرى » ولا شك فى صحة هذه القراءة أنظر عبد الرؤف على يوسف : تحف فنية من عصر المماليك (مجلة المجلة مارس ١٩٦٢) ص ٩٨

(٢) عبد الرؤف على يوسف : تحف فنية من عصر المماليك (مجلة المجلة العدد ٦٢ مارس ١٩٦٢) ص ١٠٢

(٣) يشير الأستاذ كريسول إلى تاريخ استيلاء المغول على الموصل ١٢٥٥ م ويشير كذلك إلى أن فن تكفيت المعادن النفيسة قد توقف فى الجزيرة منذ ذلك التاريخ وظهر فى القاهرة بعد ذلك مباشرة أنظر Creswell : The works of Sultan Bibars. Bull. de L'Institut Francais d'Archéologie Orientale). t., XVI., p. 182.

والبغداديين أمثال محمد بن سنقر ، وفضل على بن كسيرات أن يتخذ دمشق مستقرا ومقاما حيث مارس فيها فنونه قبل أن يستولى عليها المغول وينهبونها تماما سنة ٦٩٩ هـ (١) أى بعد تاريخ الشمعدان بعامين .

ولا نعرف لعلى بن كسيرات إنتاجا آخر غير هـذا الشمعدان الذى ننشره مؤرخا سنة ٦٩٧ هـ ، كما أنه لا يوجد فى متاحف العالم ما نشر من المعادن التى تحمل اسمه على الأقل حتى سنة ١٩٥٩ حين قدم المرحوم الأستاذ Mayer فى كتابه عن الفنانين المسلمين من صناع المعادن ثبتا بكافة الفنانين المواصلة من صناع التحف المعدنية (٢) غير أن أسرة كسيرات أسرة موصلية معروفة بدمشق فى العصر المملوكى ، وقد تولى أحدها وهو « مجد الدين اسماعيل بن كسيرات الموصلى » الوزارة للأمير سنقر الأشقر نائب الشام فى ذى الحجة سنة ٦٧٨ هـ وكان سنقر هذا قد نادى بنفسه سلطانا فى تلك السنة وقبض على الأمير حسام الدين لاجين وهو نائب قلعة دمشق وركب هو بشعار السلطنة (٣) ويهمنا من ذلك أن أسرة كسيرات أسرة موصلية استقرت فى دمشق وكان من بينها من مارس الصناعات الفنية كما كان منها من تولى الوظائف المدنية ومن خلال ذلك تبدو حقيقة هامة هى انتقال أثر مدرسة الموصل الفنية إلى دمشق .

والحق أن الموصل قد اشتهرت منذ القرن ١٢ م بتكفيت المعادن النحاسية والبرونزية (٤)

---

(١) زامبور : الأسرات الحاكمة (الترجمة العربية) جـ ١ ص ٤٧

(٢) Mayer : Islamic Metalworkers and their works (Geneva 1959) p. 62

وقد ذكر فى ص٦٢ كثيرا من المواصلة هم : عبد الكريم بن الترابى ، أحمد بن بارة ، أحمد بن حسين ، أحمد بن عمر ، على بن عبد الله ، على بن محمود ، على بن حسين ، على بن عمر بن ابراهيم ، داوود بن سلامة ، حسين بن محمد ، ابراهيم بن موالية ، اسماعيل بن ورد ، محمد بن فتوح ، محمد بن حسن ، شجاع بن منعه ، يونس بن يوسف .

(٣) المقريزى : السلوك جـ ١ قسم ٣ ص ٦٧٠ — ٦٧١ ويظهر أن أسرة كسيرات لم تكن رغم ذلك ذات مركز رفيع فى المجتمع إذ بعد أن استوزر سنقر الأشقر مجد الدين بن اسماعيل بن كسيرات ، وانتقل من دار السعادة حيث كان يقيم نواب دمشق ، وأمر بغلق باب النصر أحد أبواب قلعة دمشق تهكم عليه عامة الشعب بقولهم « أغلق باب النصر ، وانتقل من دار السعادة ، واستوزر ابن كسيرات فهذا أمر لا يتم » ويعلق المقريزى على ذلك بقوله « وكان كذلك » ص ٦٧١

(٤) E. Combe : Cinq Cuivres Musulmans daté de XIIIe, XIVe et XVe siecles de la Collection Benaki. B. I. F. A. O. t XXX pp. 49—58 حيث أشار الأستاذ كومب إلى أقدم التحف المعدنية المكفتة بالموصل وهى صندوق (حاليا بمتحف بناكى) صنعه اسماعيل بن ورد الموصلى ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) .

حتى أصبحت غاصة بالصناع الذين اشتهروا بمنتجاتهم الفنية على اختلاف أنواعها ولا سيما الأوانى النحاسية وقد انتقل فن تكفيت المعادن بالذهب والفضة من الموصل أمام غارات المغول وتخريبهم لمدن الجزيرة ، وحدثت فى هذا الفن تطورات جديدة « أصبحت من مميزات مدرسة أخرى مركزها القاهرة فى القرن ١٤ م فالجامات التى كانت تتكرر فى الأشرطة الزخرفية أصبحت لها جامات (كنارات) من الرسوم النباتية الدقيقة ، وبعد أن كانت الكتابات شيئا ثانويا أصبحت أهم الزخارف فى هذه المدرسة »[1] كما يذكر الأستاذ Christie ولكن إذا لاحظنا شمعدان لاجين المؤرخ ٦٩٧ هـ (١٢٩٧ م) وما به من زخارف كتابية فى القرن ١٣ م نقشها فنان موصلى وافد على دمشق يمكننا أن نقرر أن الخصائص الفنية التى تطورت إليها مدرسة الموصل قد حدثت فى مدرسة دمشق قبل القاهرة إذ تبدو الكتابات فى شمعدان لاجين هى العناصر الزخرفية السائدة فى أشرطة تحف بها رسوم نباتية دقيقة فى حافتها وأرضيتها .

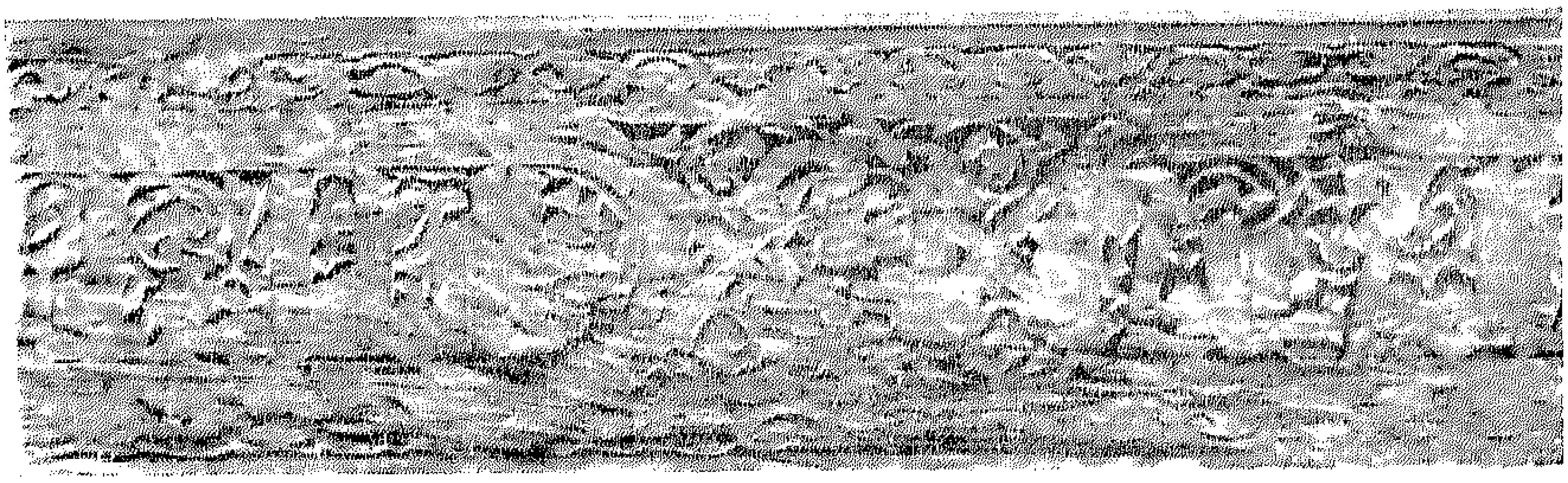
ومن كل هذا يتضح لنا مدى ما تسهم به هذه التحفة المملوكية فى التعرف على صناعة التحف المعدنية المكفتة فى عصر المماليك ، وقيام مدرسة فنية دمشقية على يدى الفنانين المواصلة فى تاريخ معين بقدر ما توقفنا على اسم فنان جديد من هؤلاء الفنانين الذين هاجروا من الموصل إلى أنحاء الدولة المملوكية وخاصة مصر والشام .

---

(١) تراث الاسلام : ترجمة المرحوم زكى محمد حسن ص ٣٠ وقد أشار الأستاذ كريسول إلى هجرة فنانى الموصل إلى مصر فى بحثه (Creswell : The works of Sultan Bibars (B. I. F A. O. t. XVI p. 182)

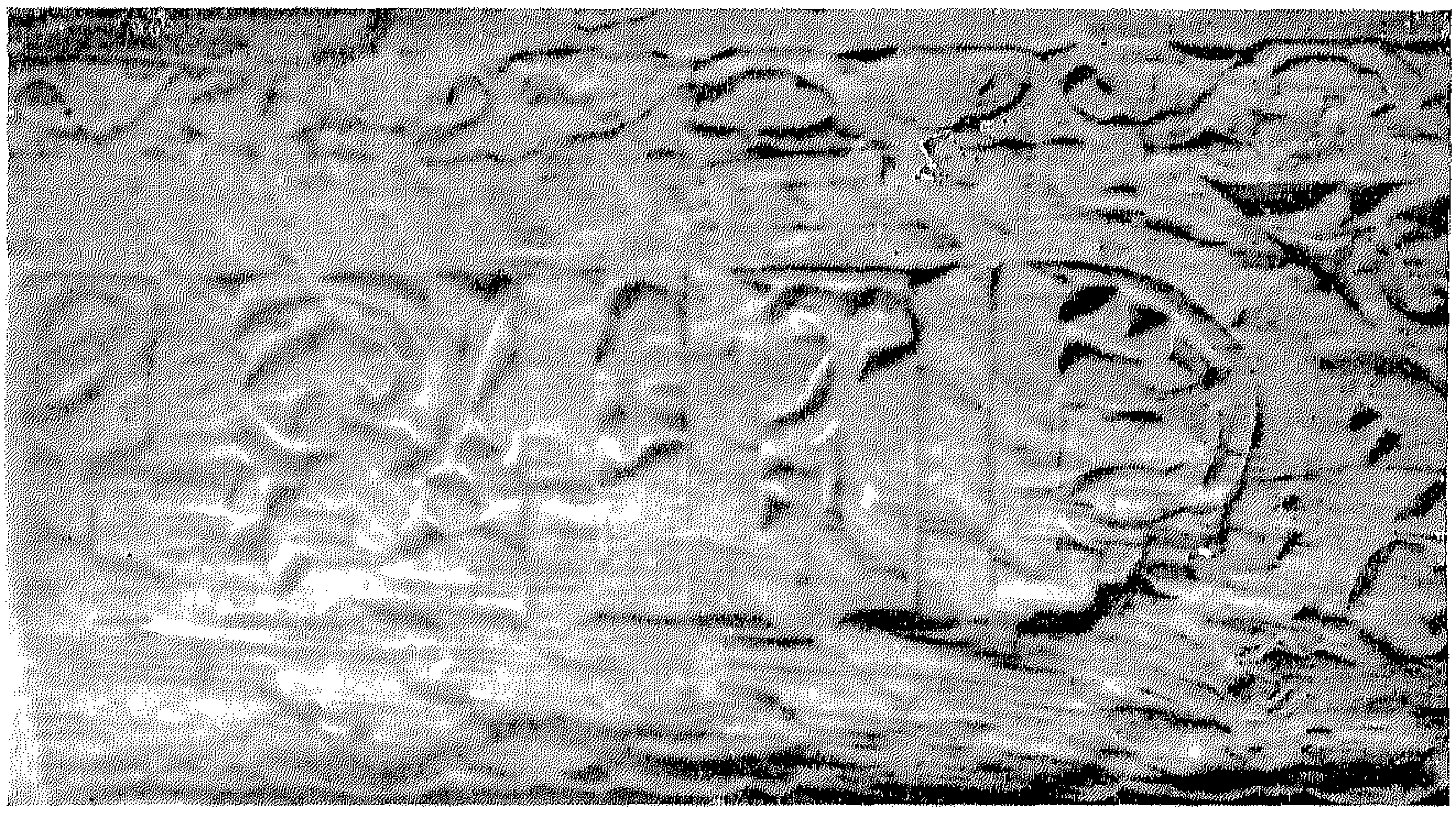
(لوحة رقم ١)

النصف الأيمن من اللوح الخشب الفاطمى من مدفن شجر الدر
(متحف الفن الاسلامى رقم سجل ٢٢٦٦١)



النصف الأيسر من اللوح الخشب من مدفن شجر الدر (متحف الفن الاسلامى)

تفاصيل من النصف الأيمن يمن لوح مدفن شجر الدر

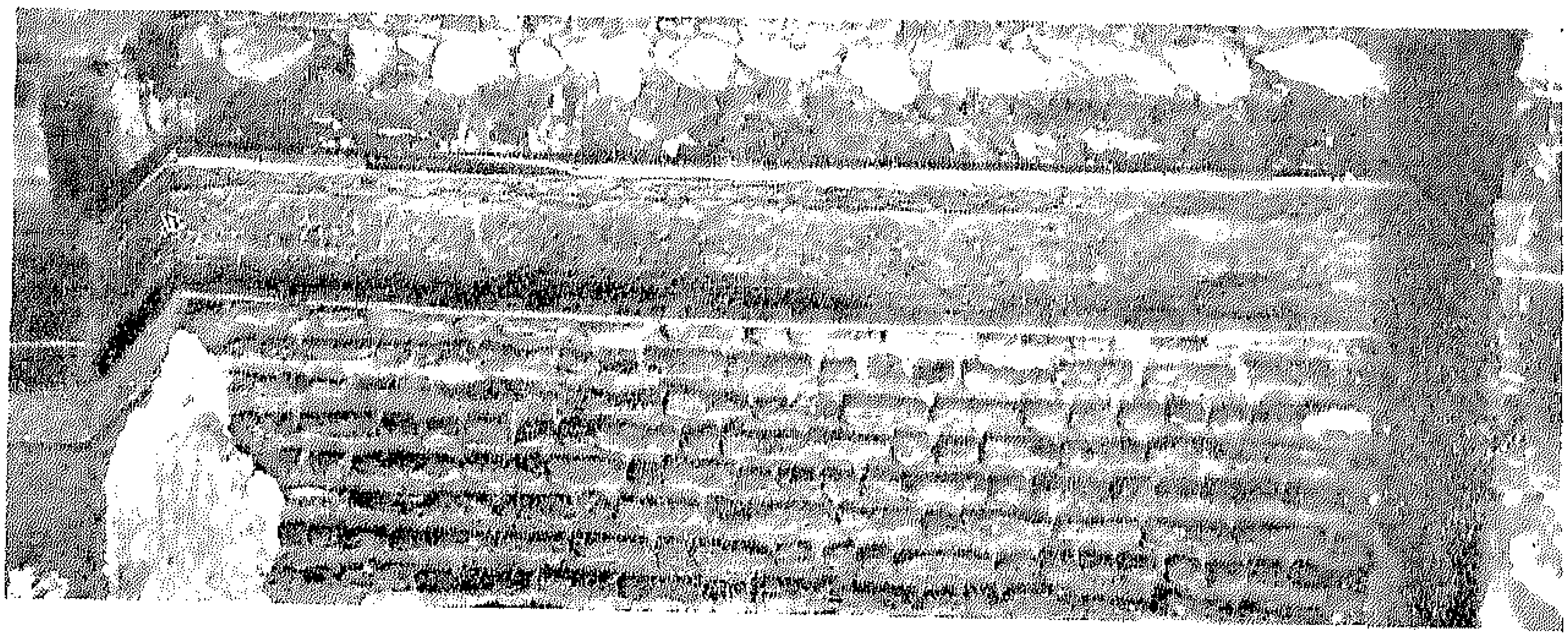


تفاصيل من النصف الثاني من لوح مدفن شجر الدر

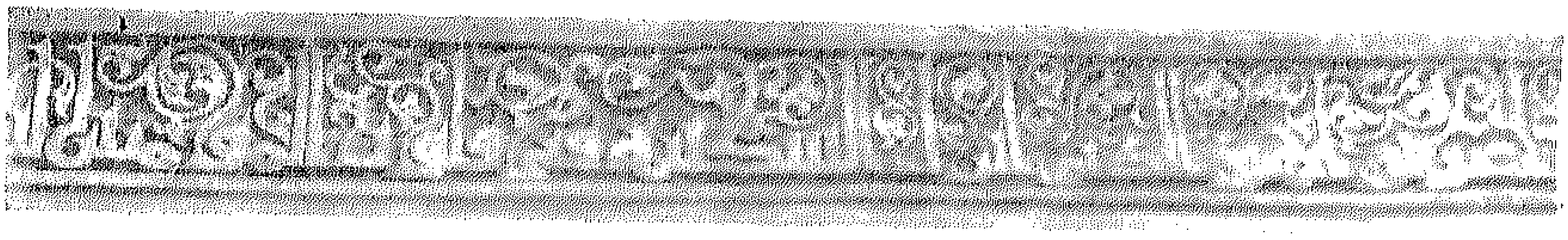
أحد الألواح الفاطمية من بيمارستان قلاوون

جزء من اللوح الخشب الفاطمي بقاعة الدردير

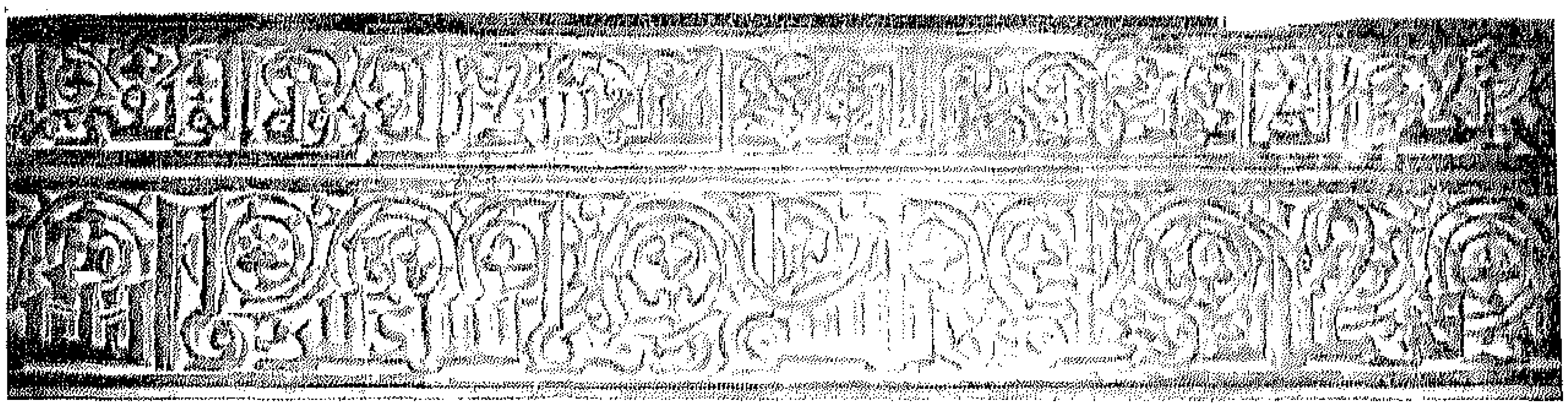
(لوحة رقم ٣)



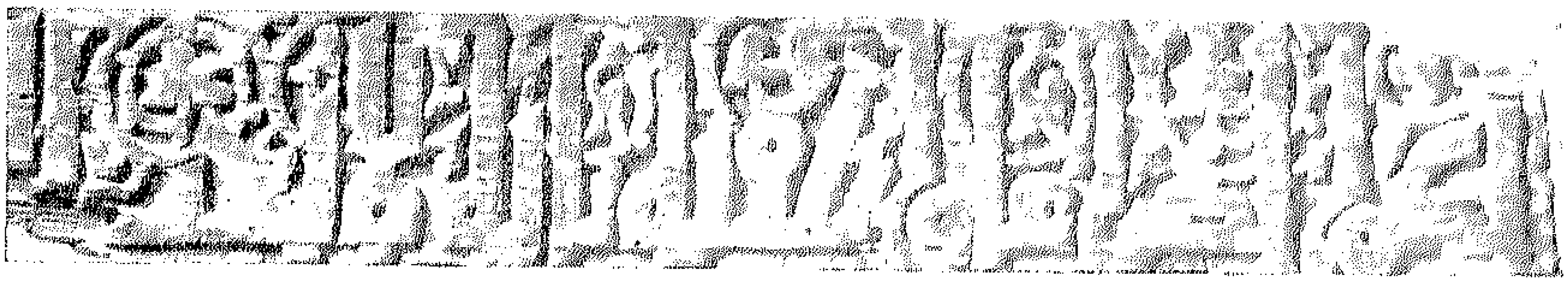
اللوح الخشب المثبت بقاعة الدردير



كتابات وزخارف جصية من جامع الحاكم (عن Flury)

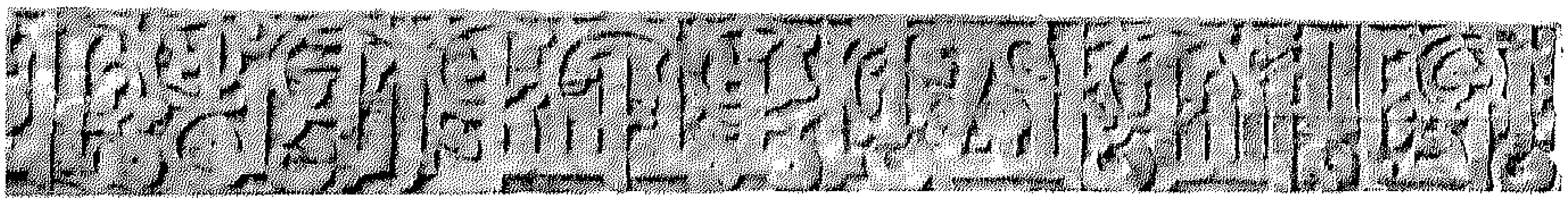


تفاصيل من الزخارف الكتابية بتابوت السيدة رقية
(كلشيه حسن عبد الوهاب)



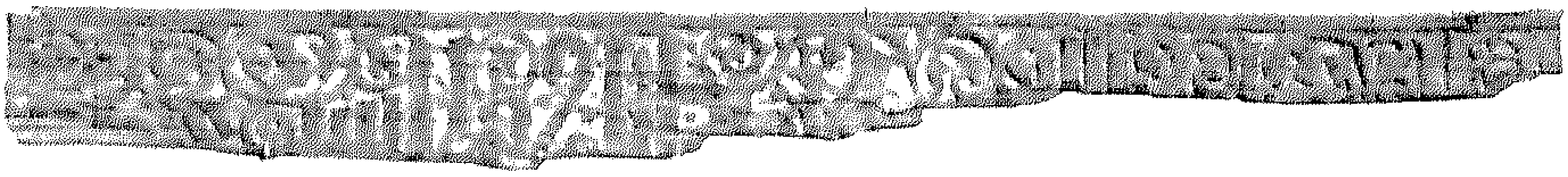
لوح خشبى من جامع الصالح طلائع
(متحف الفن الاسلامى رقم سجل ٢٤١٠)

(لوحة رقم ٤)



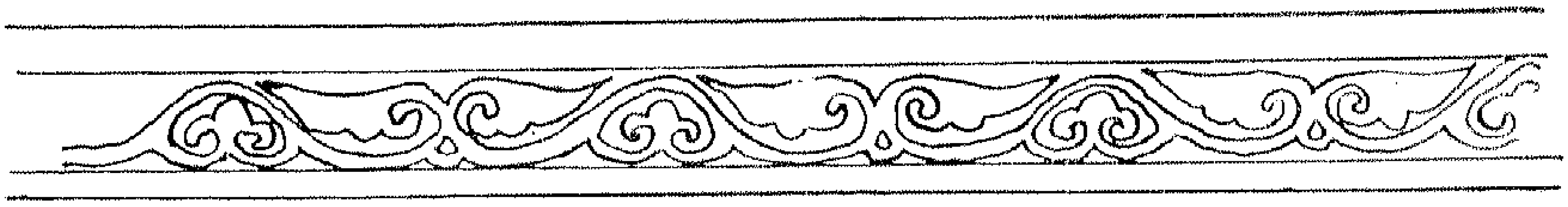
لوح خشبى من جامع الصالح طلائع
(متحف الفن الاسلامى رقم سجل ٢٤٠٩)

لوح خشبى من جامع الصالح طلائع
(كلشيه حسن عبد الوهاب)

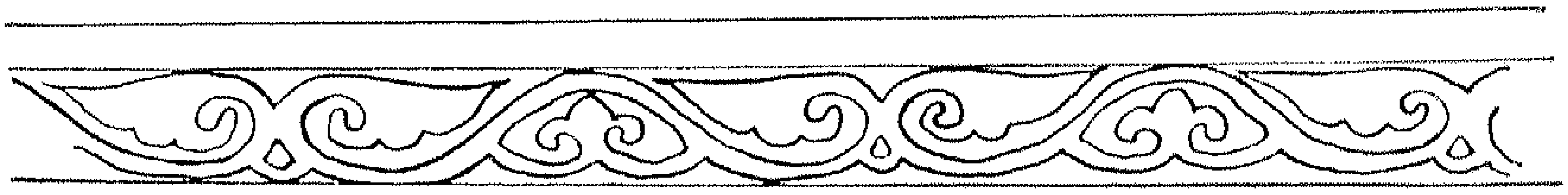


لوح خشبى من جامع الصالح طلائع
(متحف الفن الاسلامى رقم سجل ٢٤١١)

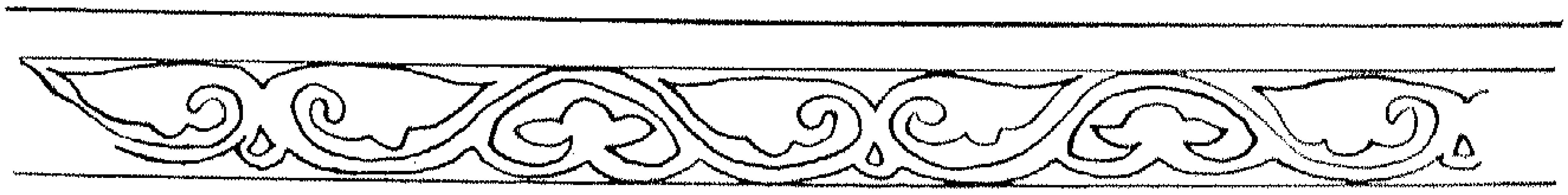
(لوحة رقم ٥)



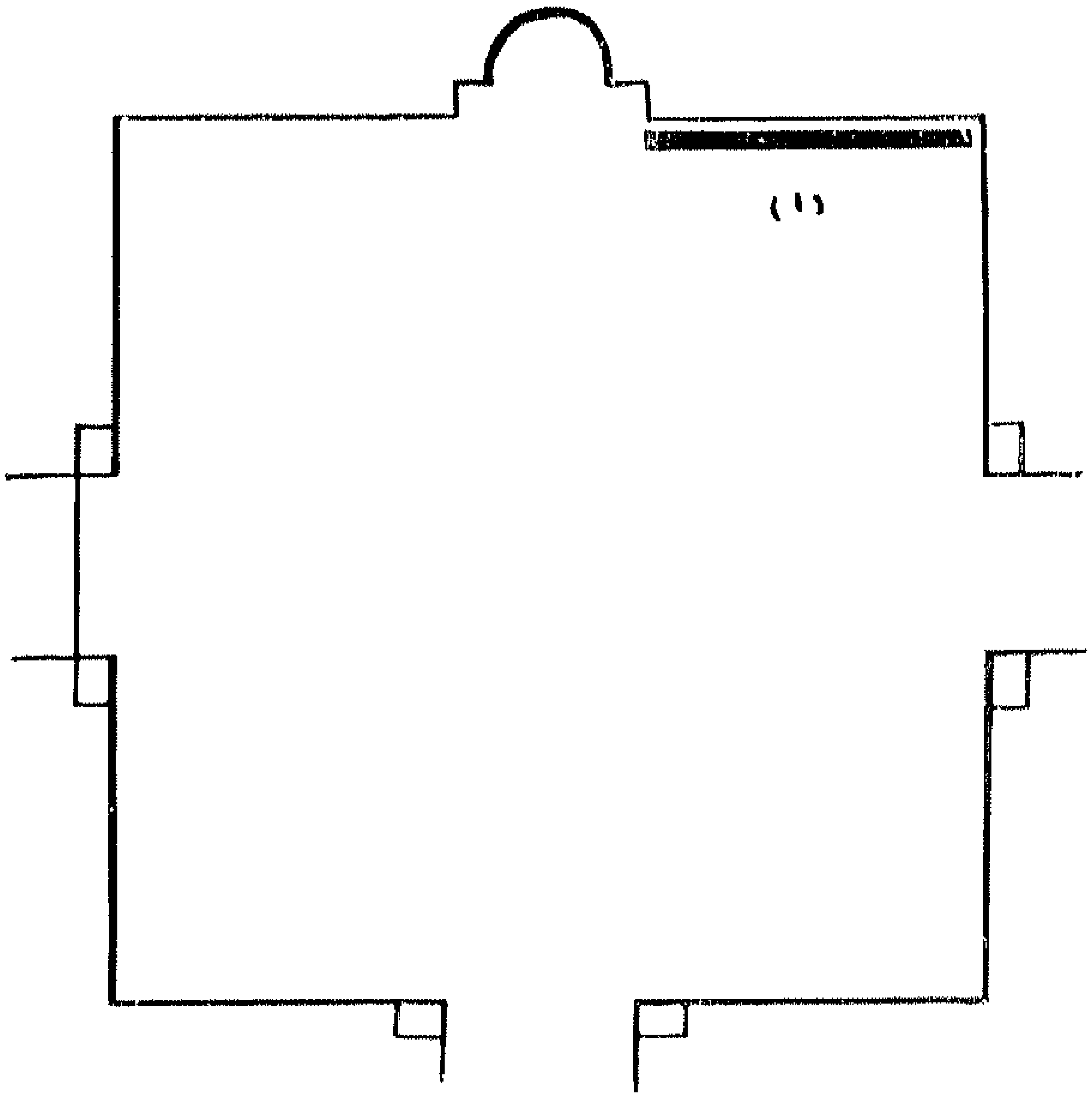
زخرفة الأفريزين العلوى والسفلى فى ألواح بيمارستان قلاوون



زخرفة الأفريزين العلوى والسفلى فى لوح قاعة الدردير

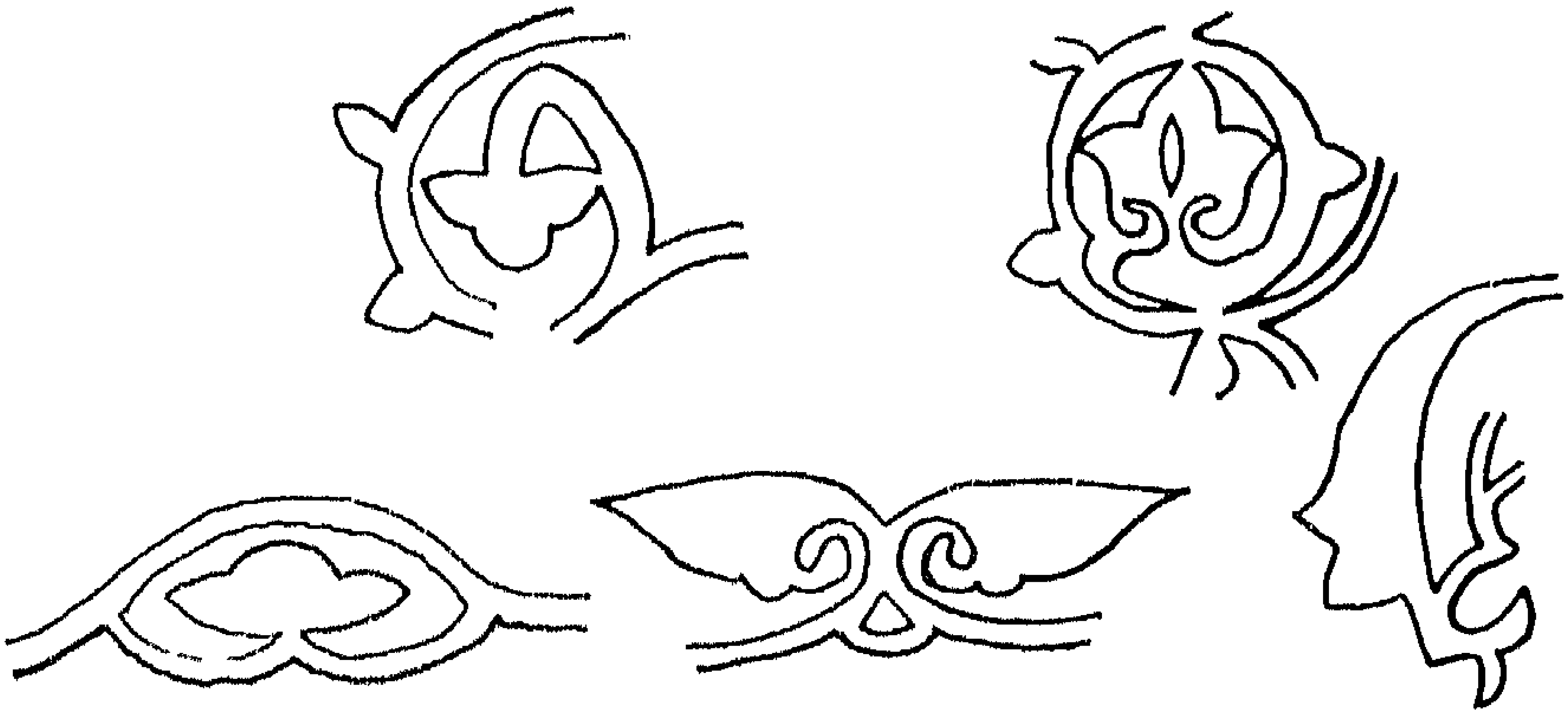


زخرفة الأفريزين العلوى والسفلى فى لوح مدفن شجر الدر



تخطيط لمسقط مدفن شجر الدر يوضح موضع اللوح الخشب الفاطمى

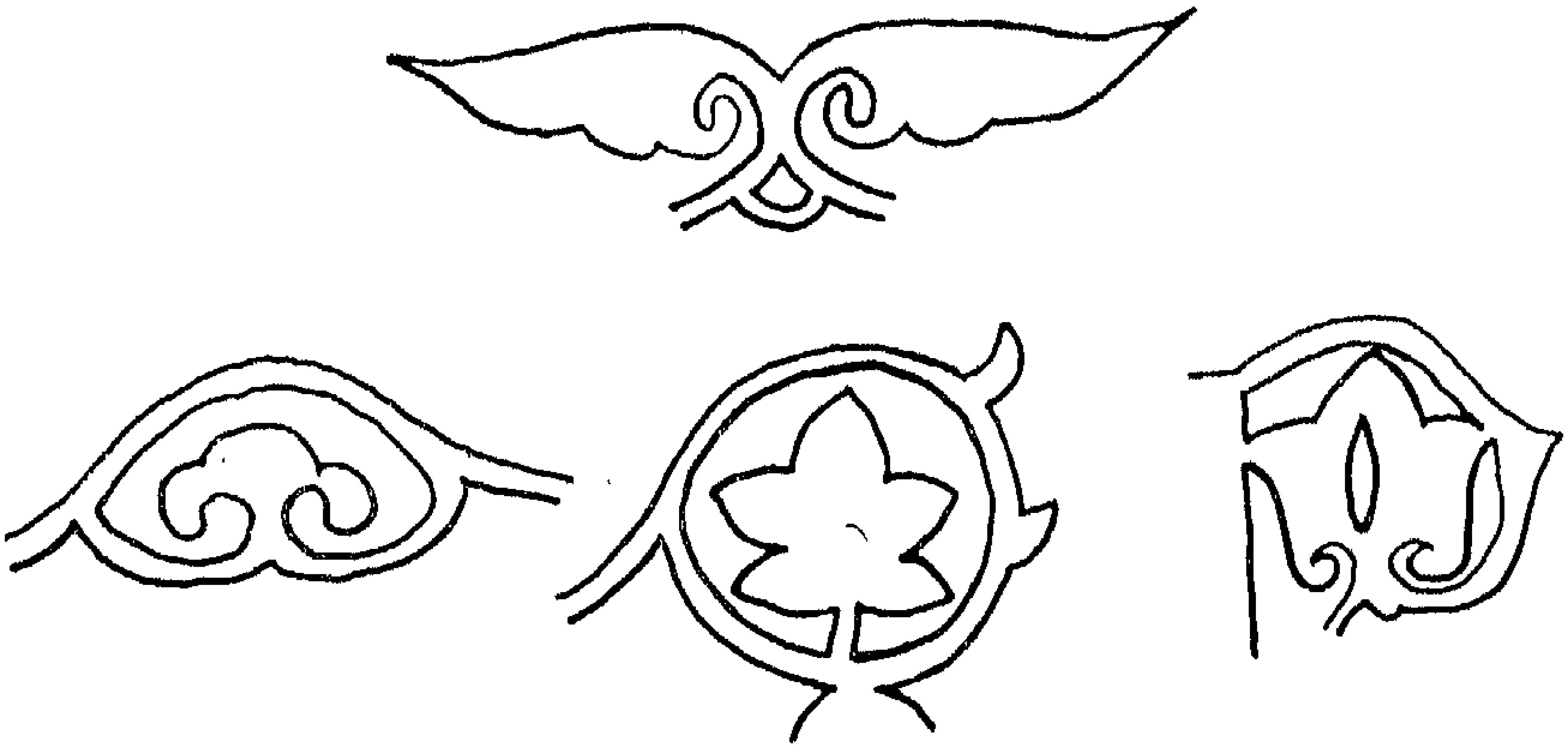
(لوحة رقم ٦)



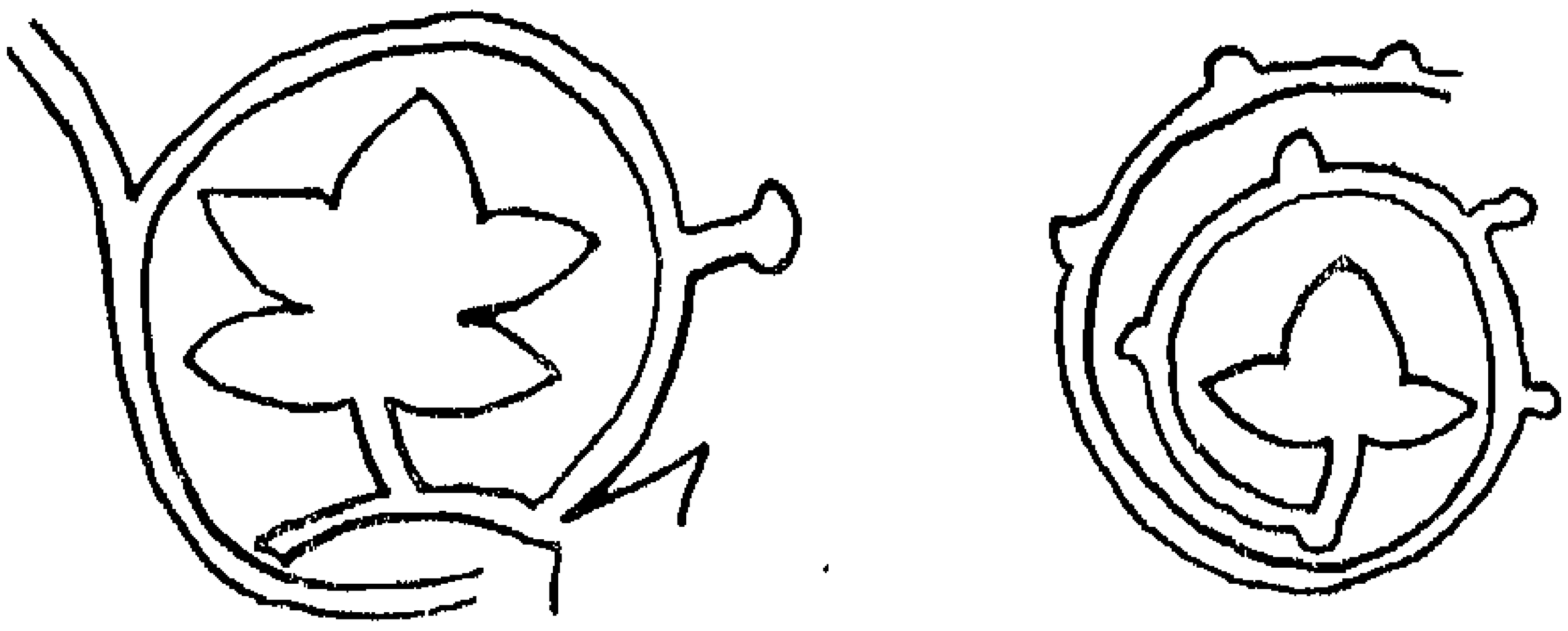
عناصر زخرفية من لوح مدفن شجر الدر

عناصر زخرفية من ألواح بيمارستان قلاوون

(لوحة رقم ٧)



عناصر زخرفية من لوح قاعة الدردير



عناصر زخرفية من تابوت السيدة رقية

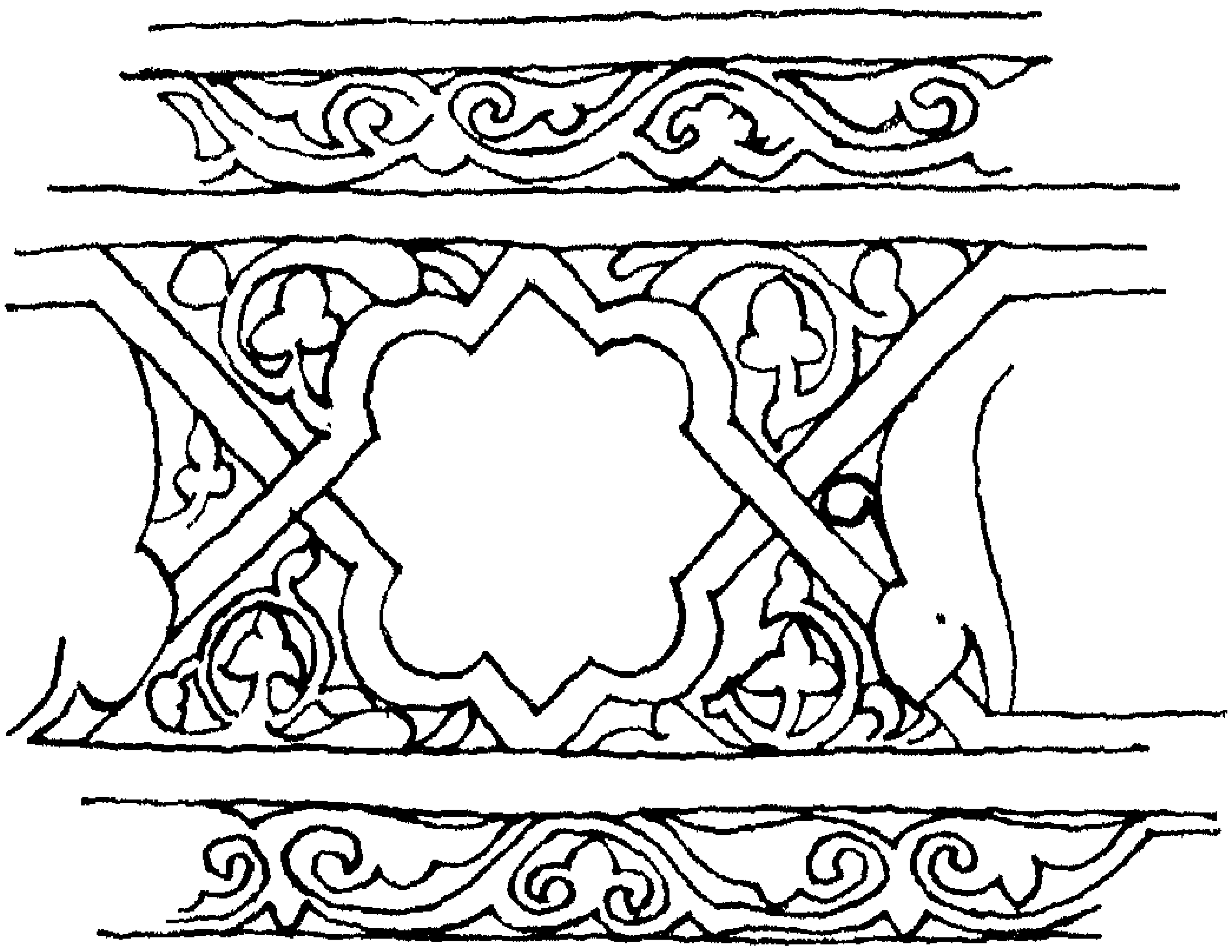
احد العناصر الزخرفية فى اخشاب جامع الصالح طلائع

(لوحة رقم ٨)

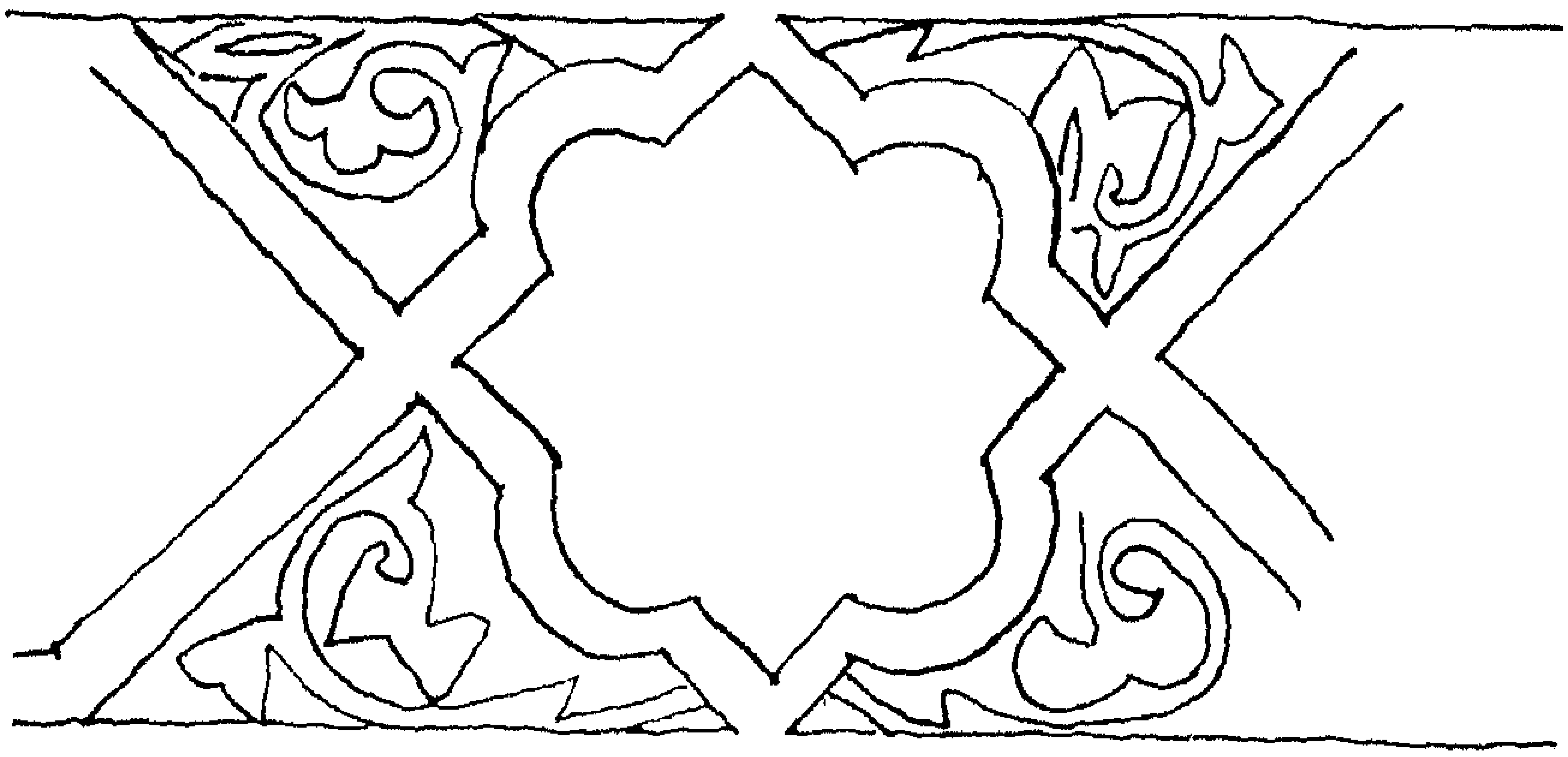
توضيح للعناصر الزخرفية والكتابات على جزء من لوح مدفن شجر الدر

توضيح للعناصر الزخرفية والكتابات على جزء آخر من لوح مدفن شجر الدر

(لوحة رقم ٩)

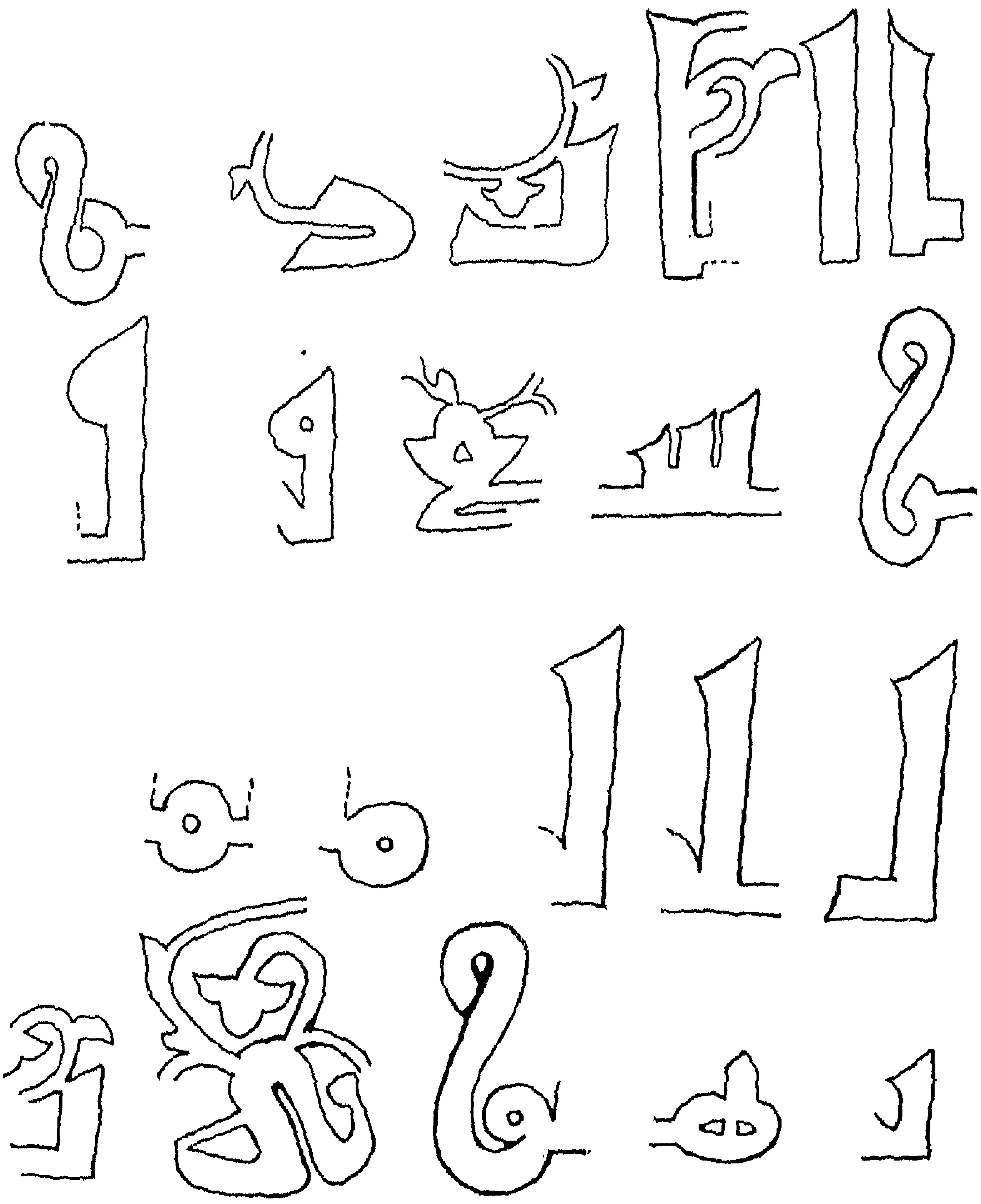


ا ــ المناطق الهندسية فى زخرفة ألواح بيمارستان قلاوون



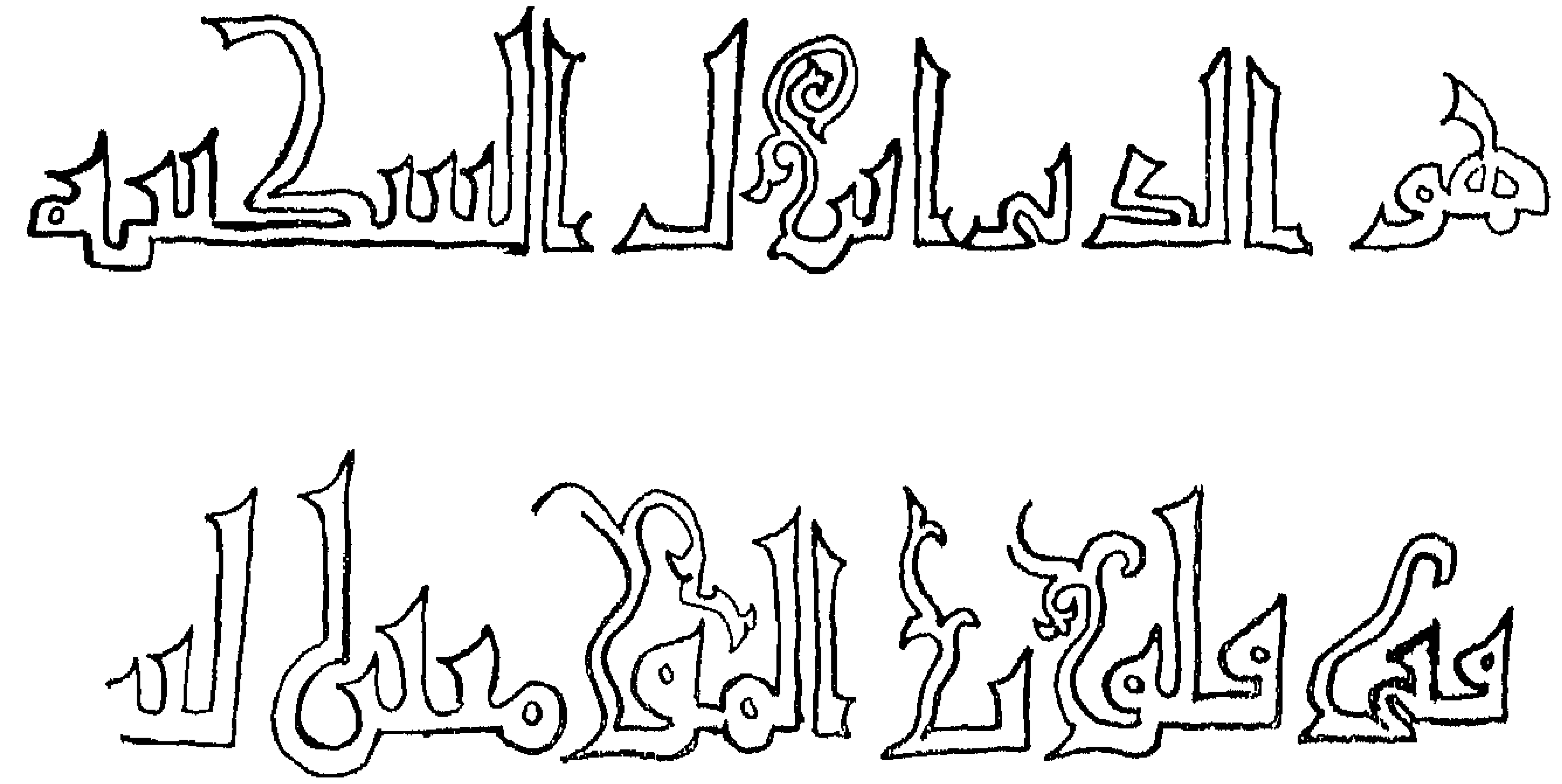
ب ــ المناطق الهندسية فى زخرفة لوح مدفن شجر الدر

(لوحة رقم ١٠)

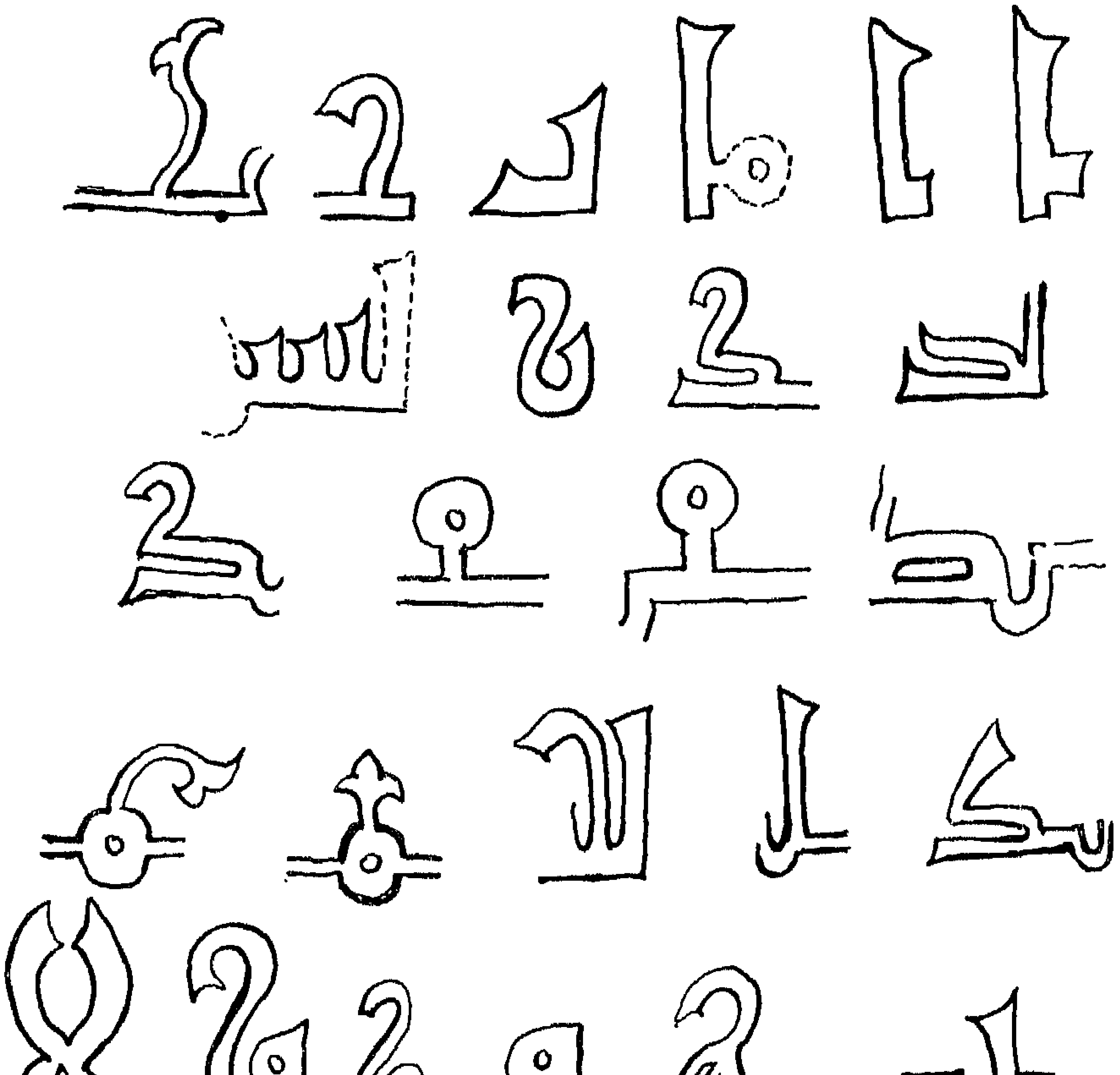


تحليل والحروف الكتابية على لوح مدفن شجر الدر

(لوحة رقم ١١)

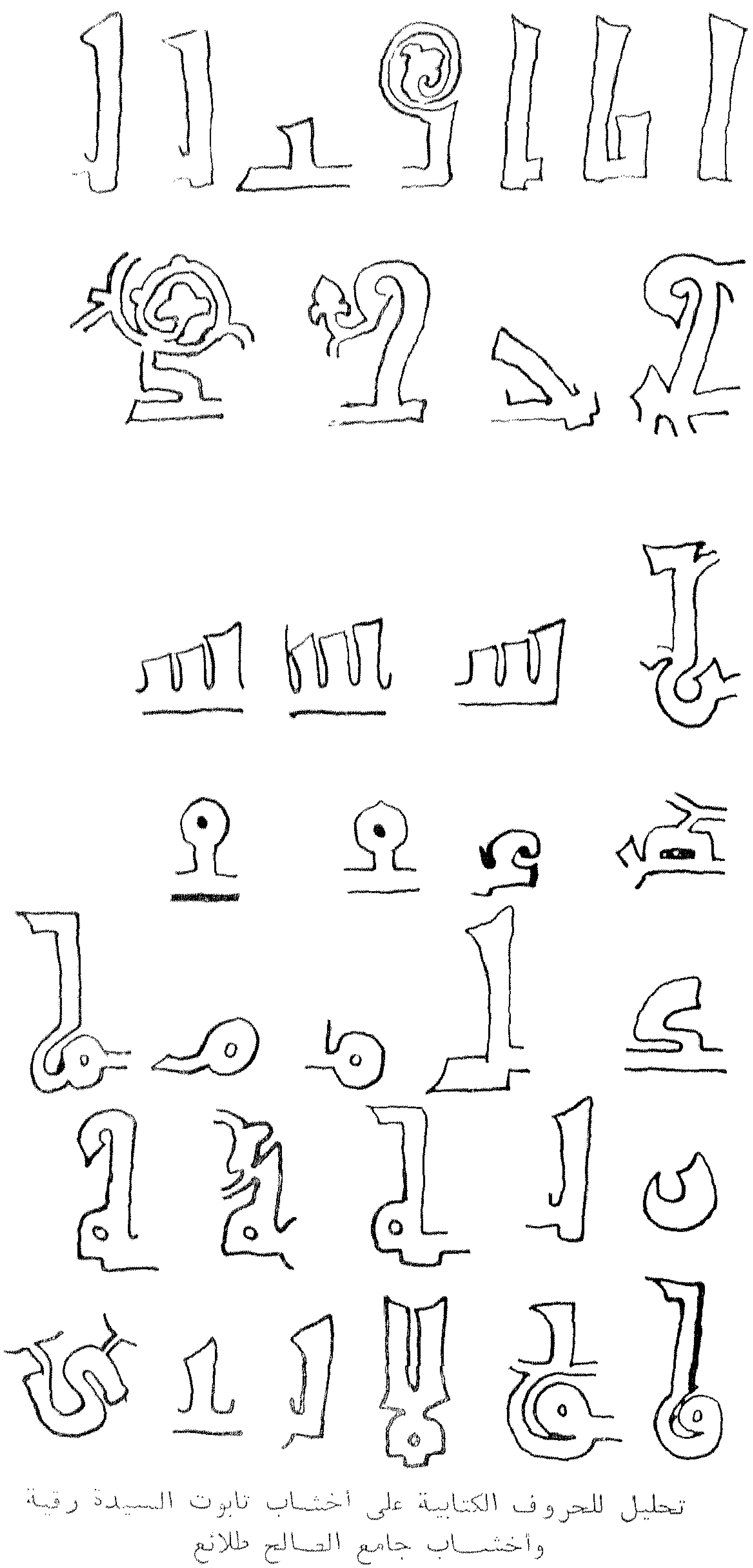


كتابات من جامع الحاكم محفورة فى الجص
(نفس الآية القرآنية على لوح مدفن شجر الدر)



تحليل للحروف الكتابية على ألواح بيمارستان قلاوون

(لوحة رقم ١٢)

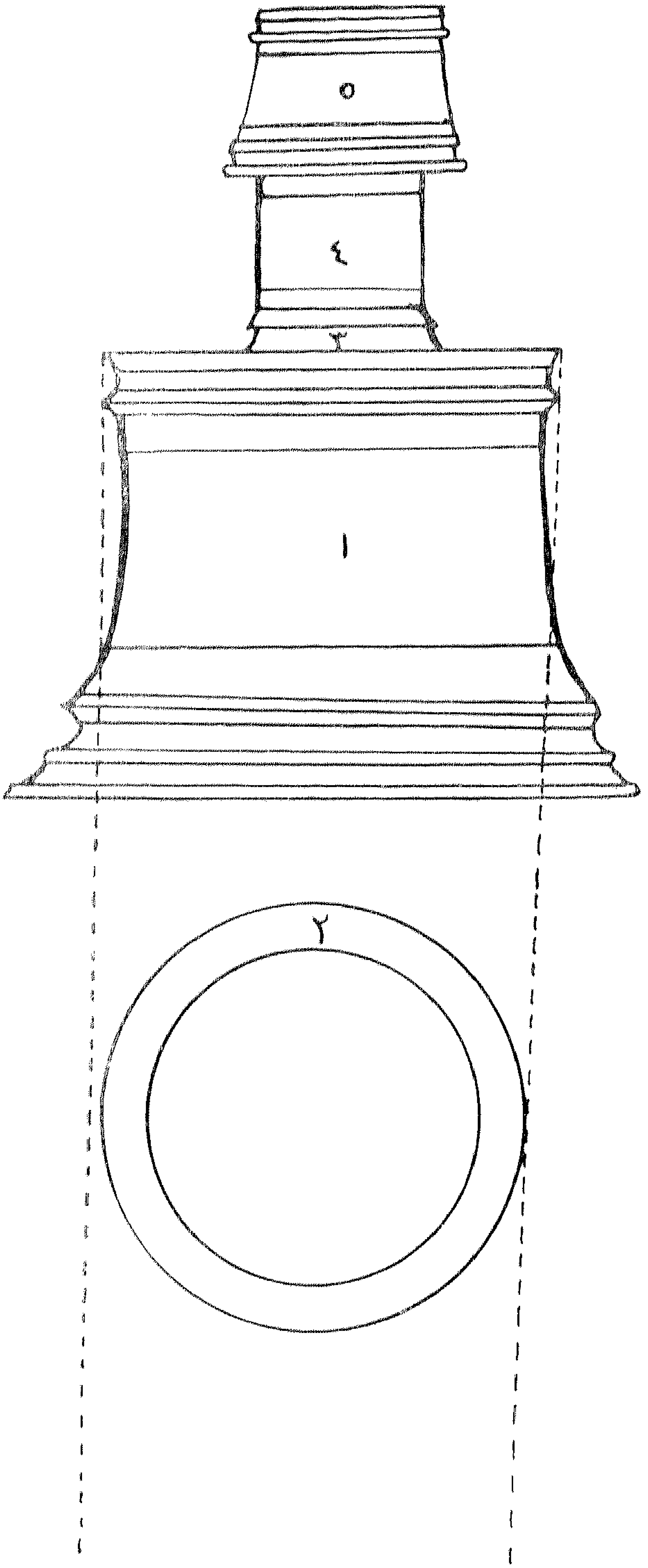


تحليل للحروف الكتابية على أخشاب تابوت السيدة رقية
وأخشاب جامع الصالح طلائع

(لوحة رقم ١٣)

شمعدان لاچين صناعة دمشق مؤرخ سنة ٦٩٧ هـ (١٢٩٧ م)
متحف الفن الاسلامى (رقم سجل ١٢٨)

(لوحة رقم ١٤)



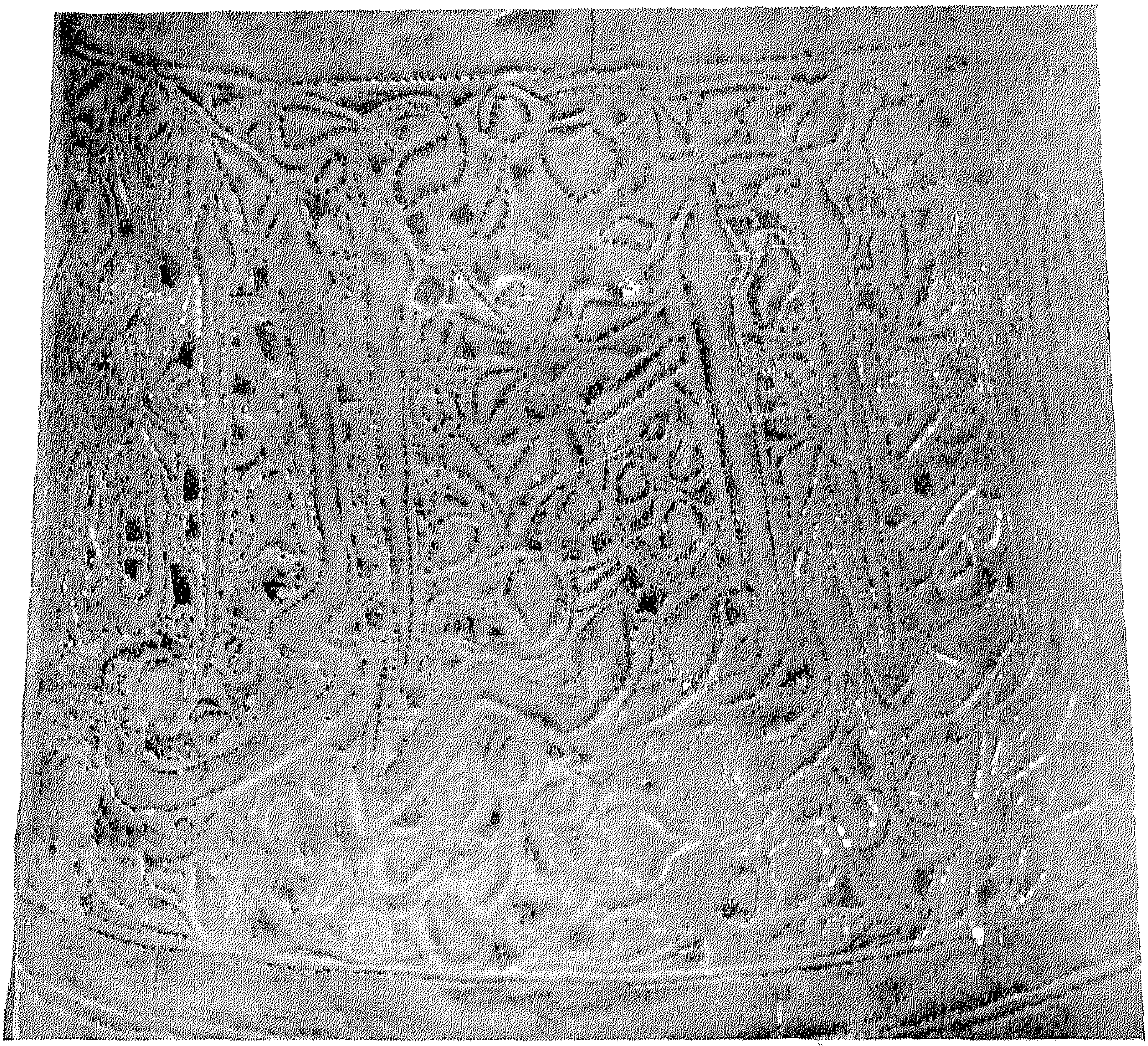
المسقط الرأسى والأفقى لشمعدان لاچين لتوضيح مواقع النصوص

(لوحة رقم ١٥)

أجزاء من نصوص الشماعة فى شمعدان لاچين

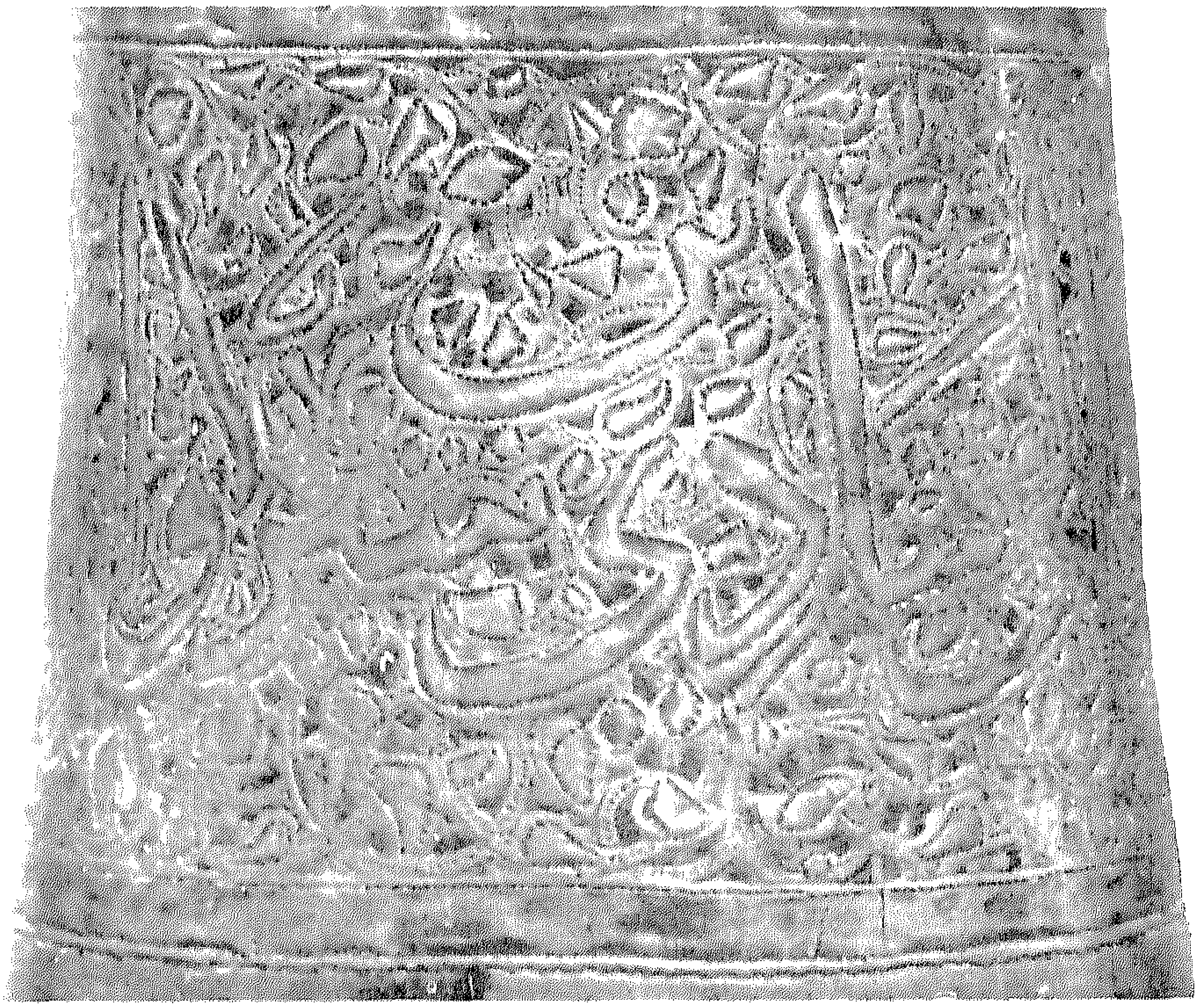
(لوحة رقم ١٦)

اجزاء من نصوص الشماعة فى شمعدان لاچين



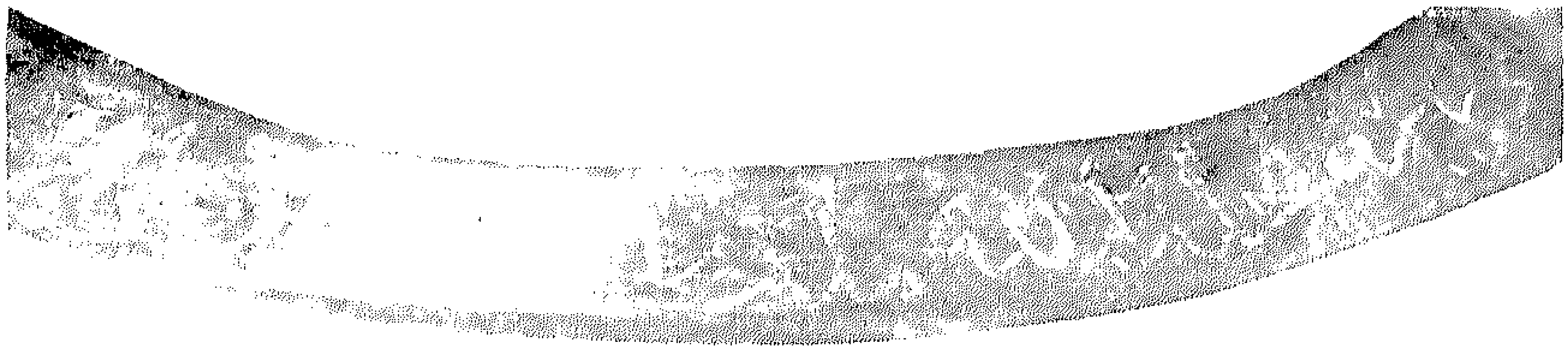
أجزاء من نصوص العمود فى شمعدان لاچين

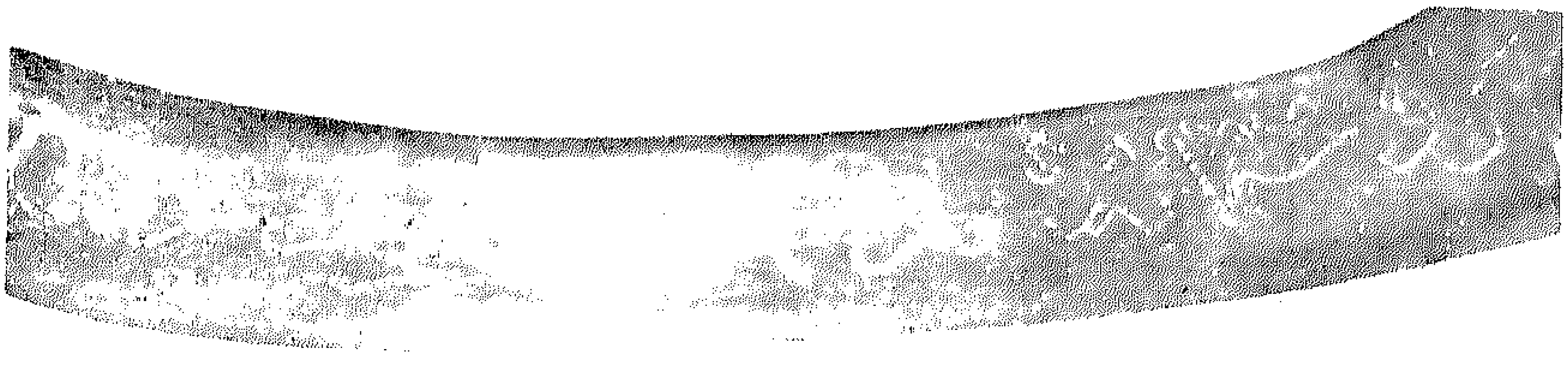
(لوحة رقم ١٨)



أجزاء من نصوص العمود فى شمعدان لاچين

(لوحة رقم ١٩)





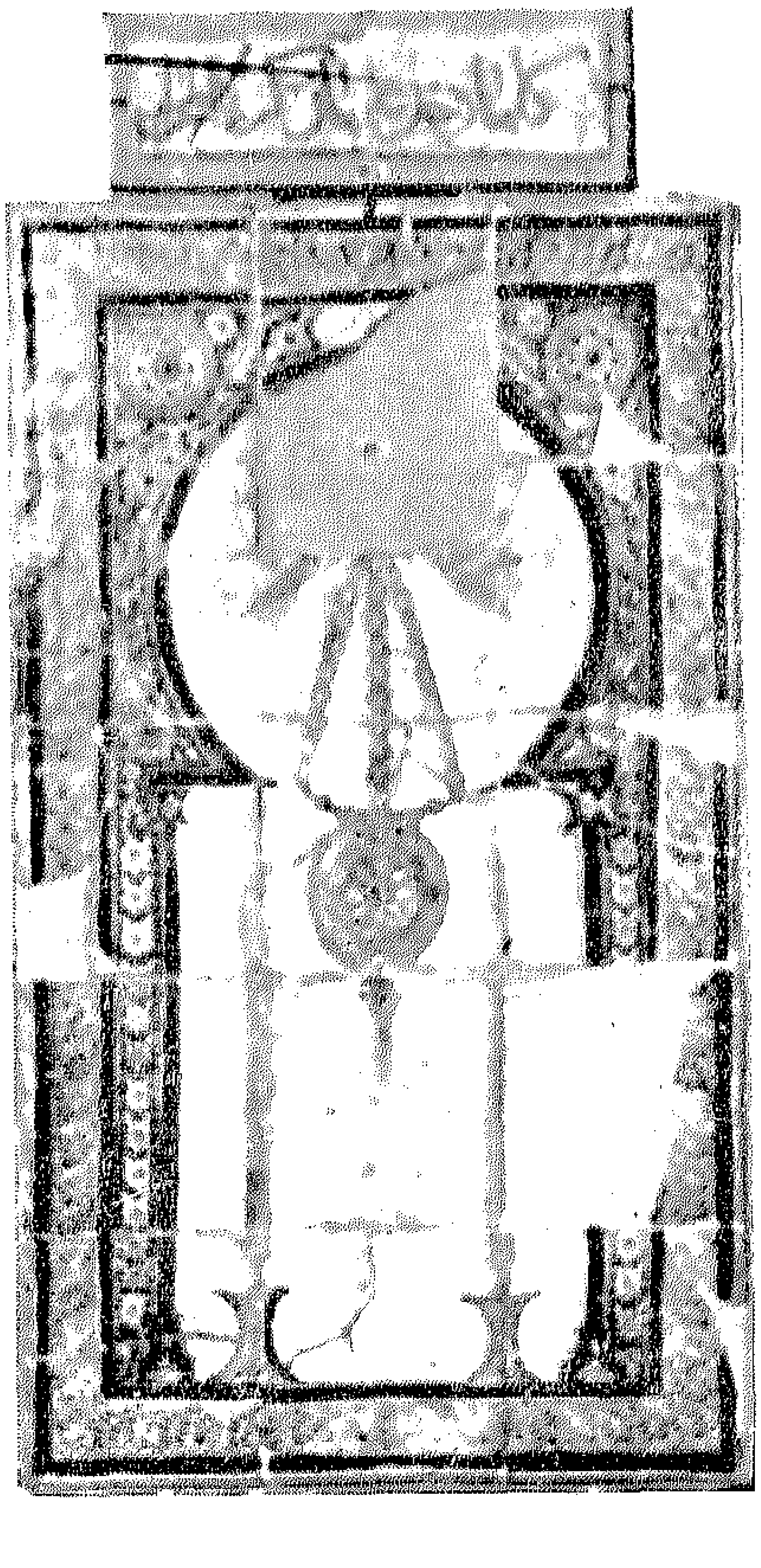
النص التاريخي في اسفل عمود الشمعدان

(لوحة رقم ٢٠)

النص التاريخى نقلا عن الشمعدان نفسه

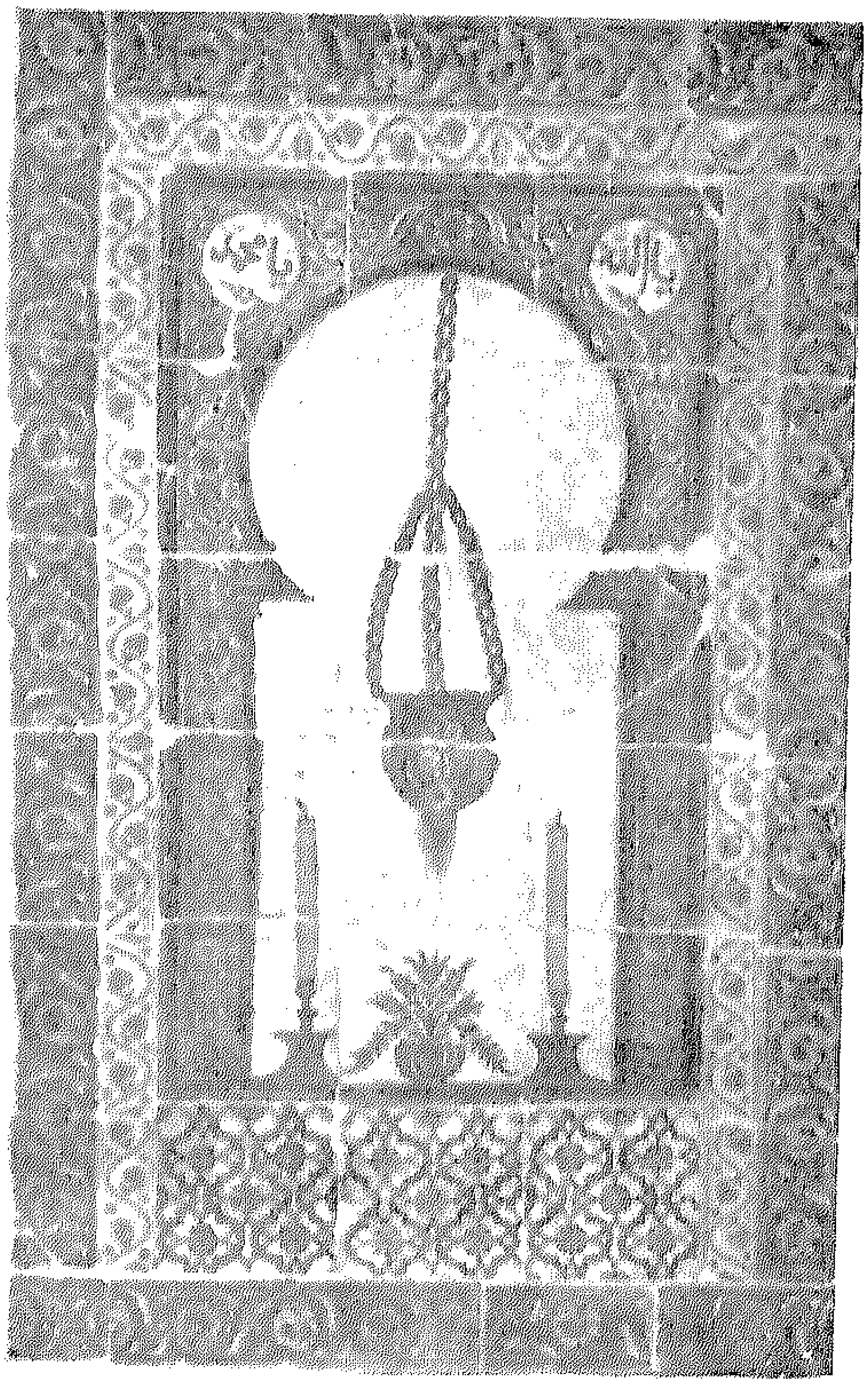
(لوحة رقم ٢١)

لوح من الرخام المحفور على هيئة
محراب تتدلى بوسطه مشكاة وعلى
جانبي المحراب شمعدانان متماثلان
مصر القرن ٨ هـ (١٤ م)
متحف الفن الاسلامي (رقم سجل ١٩)

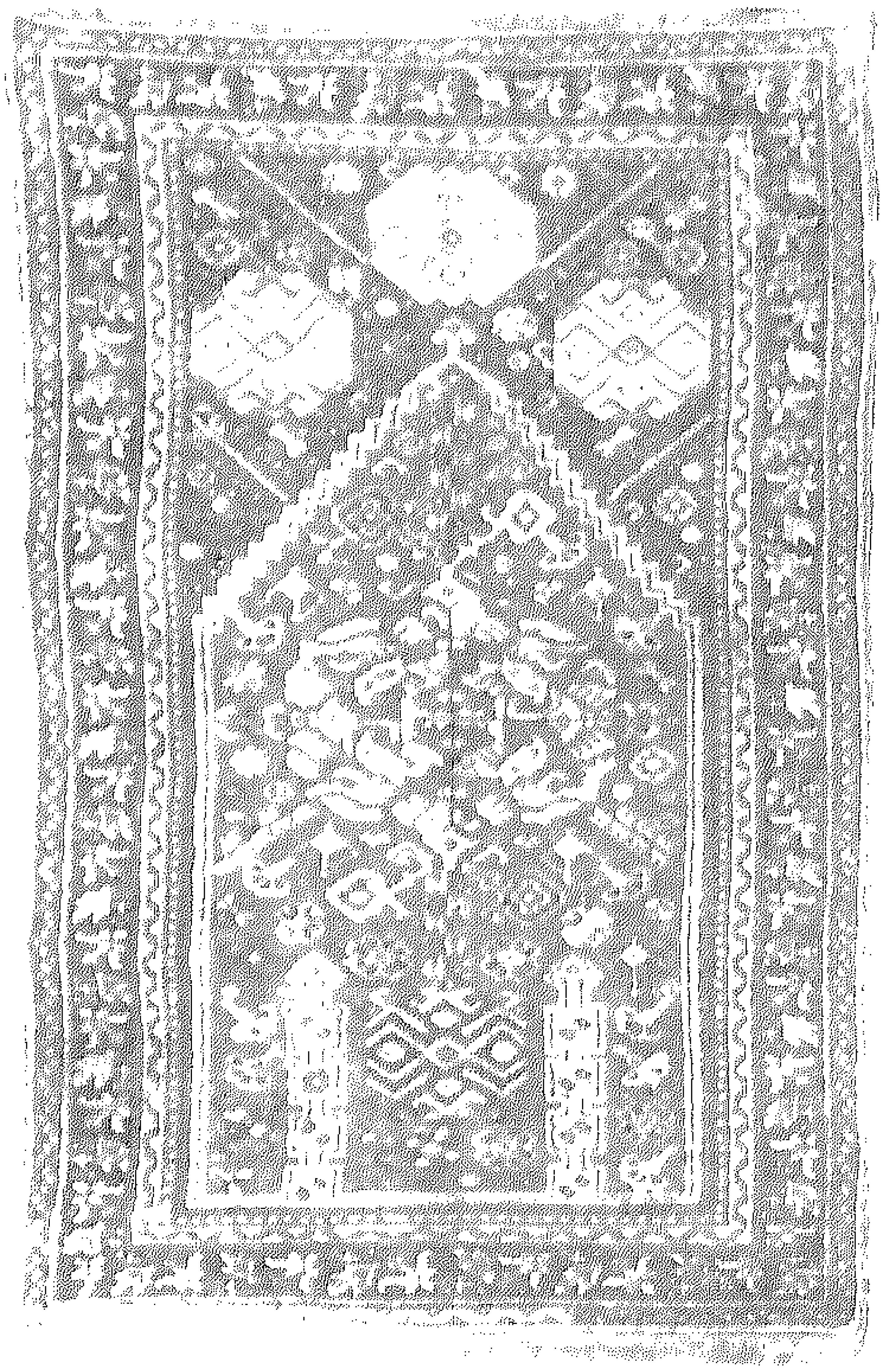


محراب من بلاطات خزفية ويبدو
على جانبيه شمعدانان متماثلان ـ
القرن ١٨ م
متحف الفن الاسلامي (سجل ٢٠٩٥)

(لوحة رقم ٢٢)

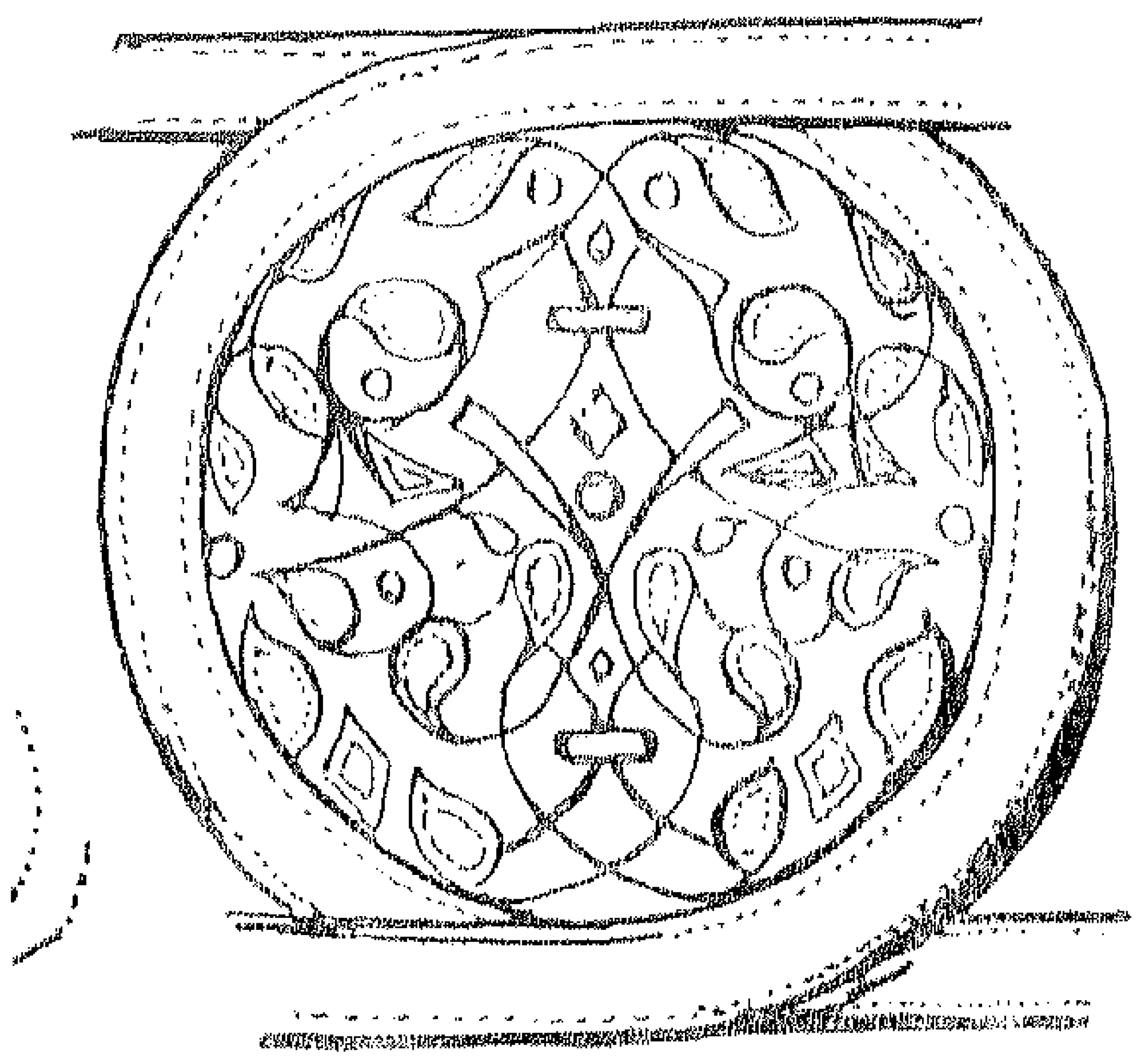


بلاطات من الخزف تشكل هيئة
محراب يبدو على جانبيه شمعدانان
متماثلان القرن ١٨ م
متحف الفن الاسلامى (سجل ٦٦١٤)

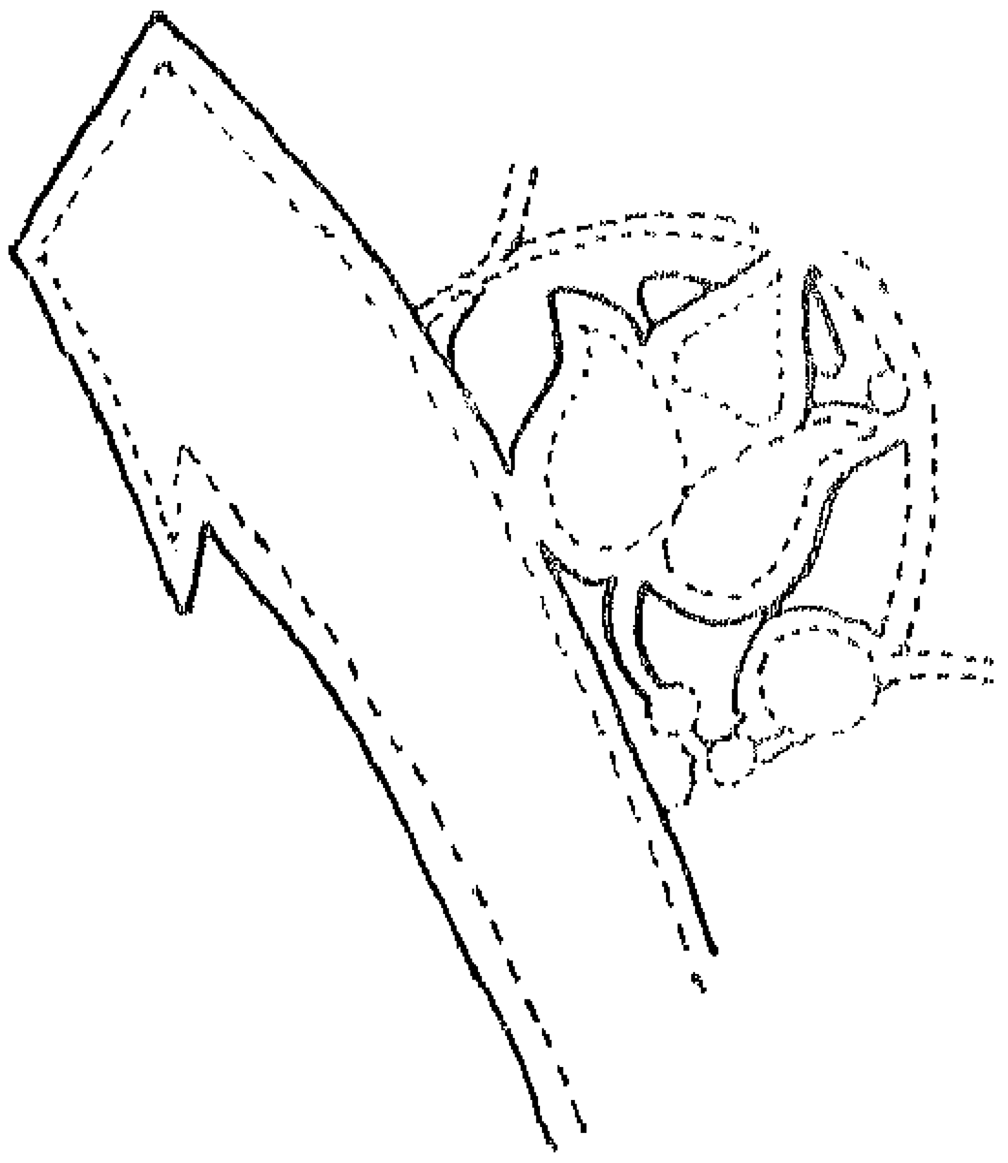


سجادة صلاة تركية من نوع عثمانى
ويبدو الشمعدانان على جانبى
محرابها القرن ١٩
متحف الفن الاسلامى . رقم سجل
(١٥٧٧٤)

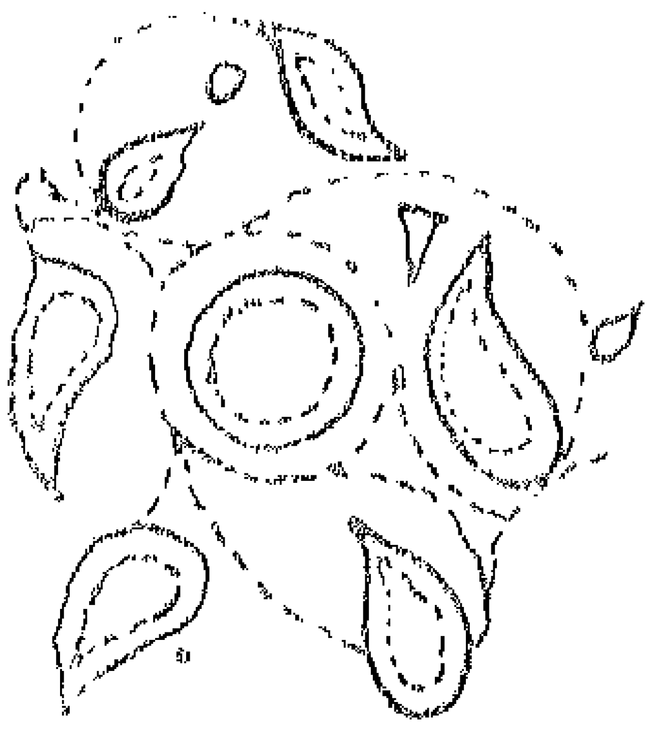
(لوحة رقم ٢٣)



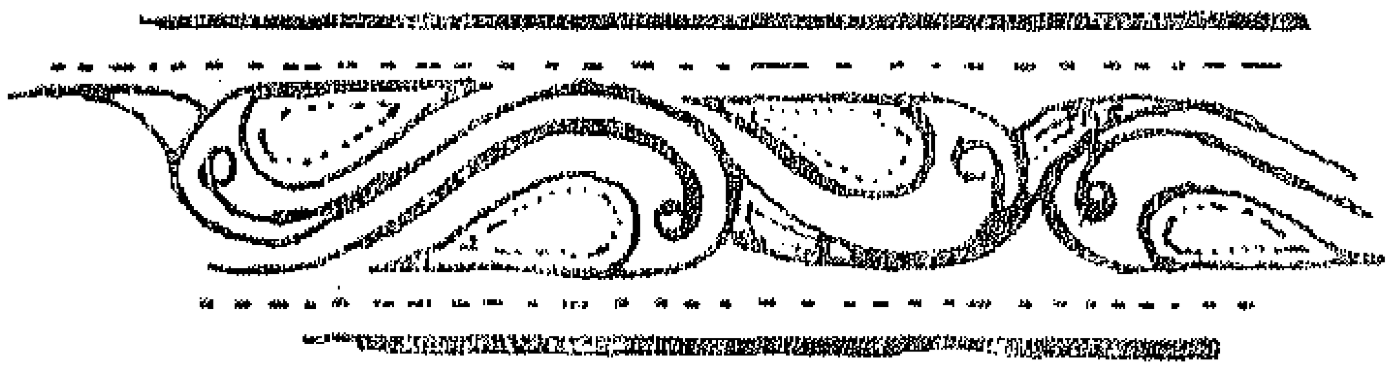
(ا)



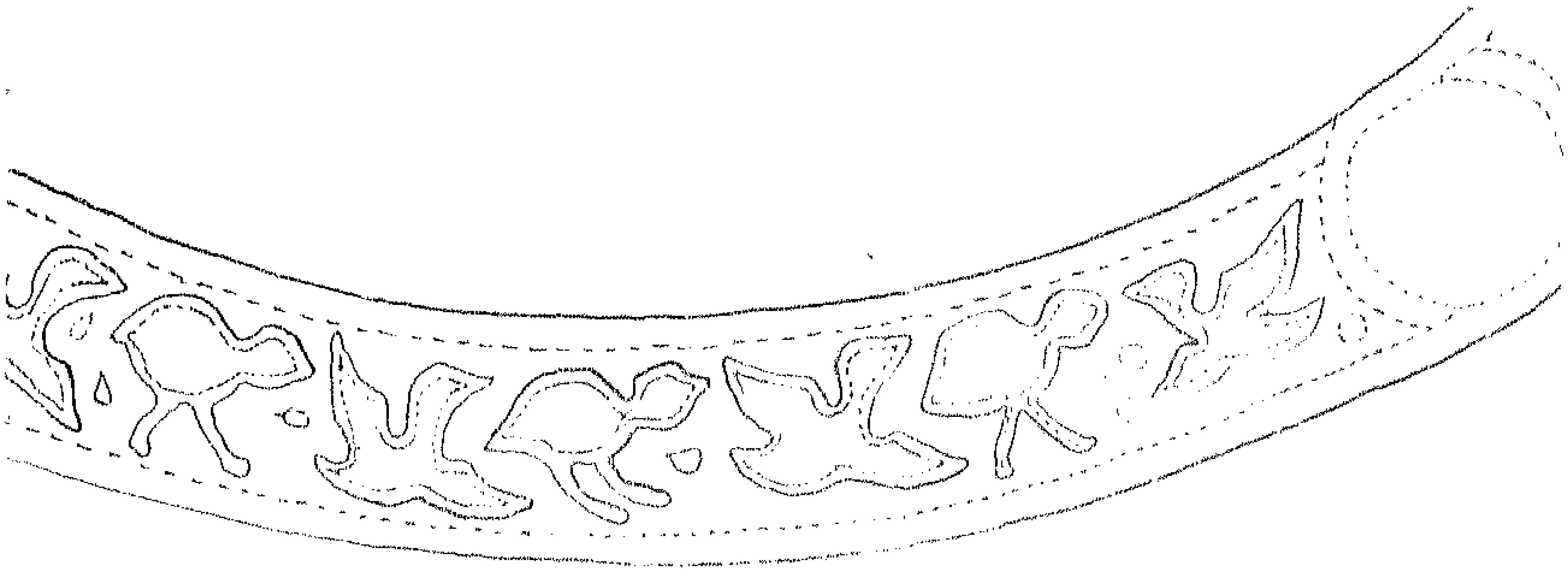
(ب)



(ج)



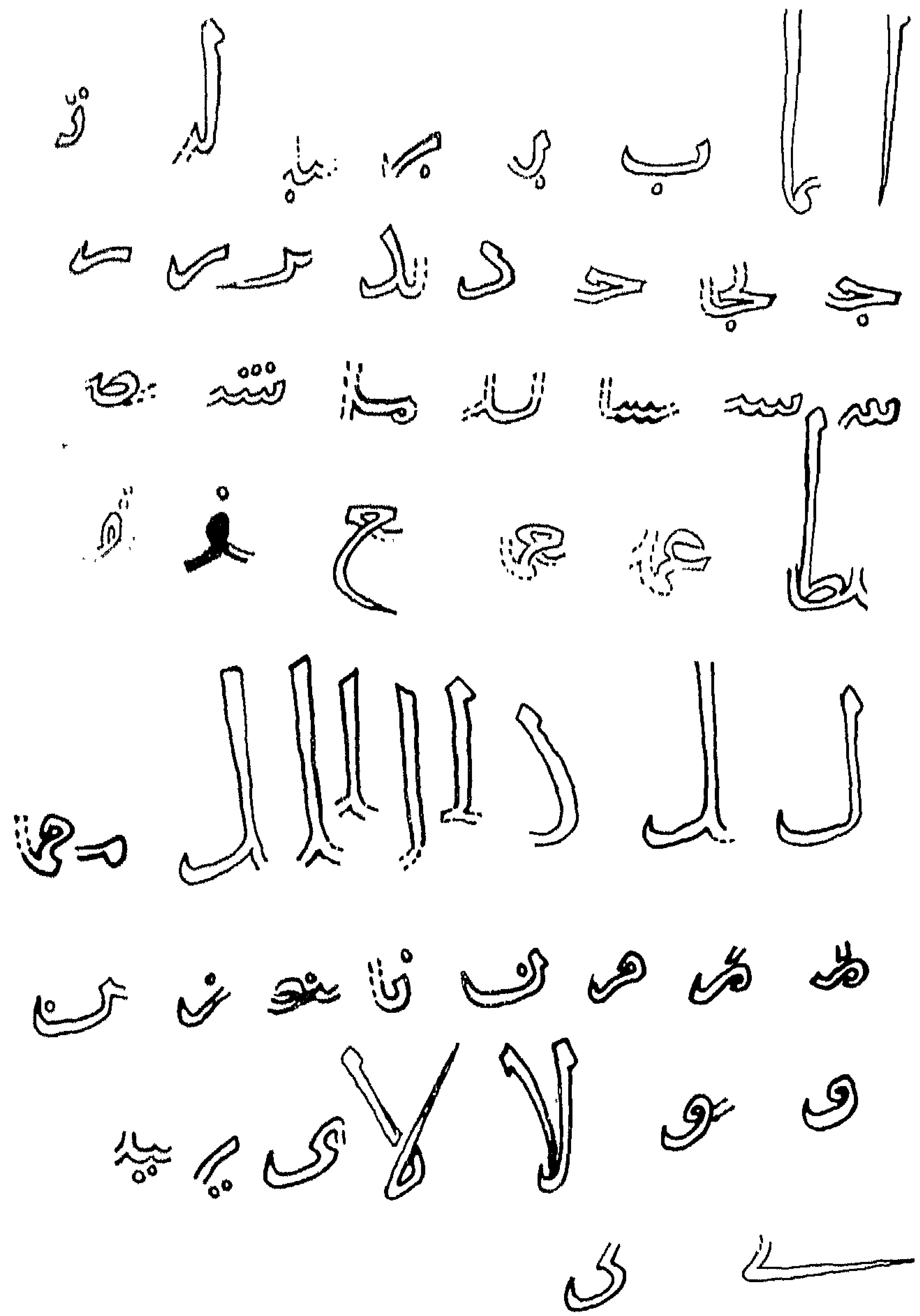
(د)



(هـ)

تفاصيل للعناصر الزخرفية فى شمعدان لاجين

(لوحة رقم ٢٤)



تحليل للكتابات النسخية فى شمعدان لاجين